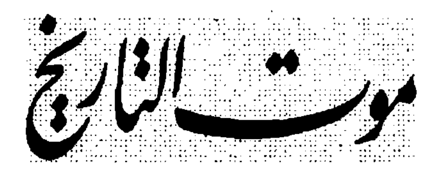
أحمد دلباني



منحى العدمية في أعمال محمود درويش الأخيرة






موت التاريخ



أحمد دلباني



منحى العدمية في أعمال محمود درويش الأخيرة



أحمد دلباني: موت التاريخ؛
الطبعة الأولى: 2010

هاتف: 00963 112236468
فاكس: 00963112457677
ص . ب: 11418، دمشق . سوريا
www.attakwin.com
info@attakwin.com
taakwen@yahoo. com

غنيمة الطريق

١ - "لا تكتب التاريخ شعرا".

محمود درويش

-٢

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

امرؤ القيس

-٣

نهار وليل عوقبا، أنا فيهما كأني بخيطي باطل أتشبث

أظن زماني، كونه وفساده وليدا بترب الأرض يلهو ويعبث

أبو العلاء المعري

توطئة:

الصحو القاسي أمام وردة الهباء

لا يدعي هذا البحث النقدي/ الثقافي الإحاطة بمجمل المنجز الشعري للراحل الكبير محمود درويش، ولا يدعي تقديم قراءة أو مقاربة لحضور إبداعي فريد ومتميز امتد لأكثر من أربعين عاما؛ فهذا الأمر يخرج - بكل تأكيد - عن إطار مساءلتنا التي أردناها محاولة في الاقتراب من منحى العدمية الذي وسم أعمال الراحل الأخيرة ولفعها برداء المرارة الوجودية. هذا سفر نحاول من خلاله فهم المرحلة التي اخترمتها حمى النهايات وهي تسرد يتم العالم من أبوة التاريخ بوصفه سردية العصور الحديثة الأساسية. سنحاول الاقتراب من ذلك من خلال بعض أعمال درويش الأخيرة التي اتضح فيها، جيداً، وعيه الحاد بموت السرديات الكبرى للحداثة الكلاسيكية كالتاريخ والثورة ومركزية الإنسان.

لقد رأينا أنه سيكون من الممتع أن نتناول هذا المنحى في شعر أحد أكثر الشعراء العرب انتشاراً وحضوراً في العصر الحديث؛ ورأينا - بالأخص - أنه سيكون من المفيد، بل ومن الضروري ربما، أن نذكر بانفتاح الحساسية الشعرية العربية المعاصرة على أبعاد المغامرة الوجودية وسؤال المعنى خارج شرانق المحددات الإيديولوجية الجاهزة التي تفننت في اعتقال الوعي وكبح شرارة فينيق المساءلة الكيانية الجذرية داخل رماد السائد المستنفد. الشعر ليس انزلاقاً على سطح العالم.

هـذا مـا ينبهنـا إليـه محمـود درويـش عـبر مـسيرة إبداعيـة استثنائية، لا تستسلم إلى فتوحاتها الماضية مشيحة بوجهها عن صيرورات العالم والتاريخ؛ فالشعر يقول ذاته أكثر، أيضا، كلما طرح جلده القديم محتضناً لحظته ومؤسساً لحضوره بوصفه وعياً حاداً بالعالم، وبوصفه ما يطير طائر التاريخ المتثاقل الأجنحة نحو آفاق الترميز الكوني. هذا ما جعل محمود درويش ـ برأينا ـ يعيد طرح الأسئلة القديمة / الحاضرة دوما، في منجزه الشعري الأخير، معيداً النظر بجراءة في أساطير كثيرة جرفها عماء الحاضر.

الشعر، بهذا المعنى، سؤال مطروح دوماً على الذات والعالم والثقافة السائدة. هذه هي، في كلمة، الحداثة الشعرية باعتبارها إعادة نظر لا تكل في سعيها إلى قول تراجيديا التاريخ واستراق السمع إلى الجوهري وراء العابر؛ أو هكذا ـ برأينا ـ يفهمها محمود درويش على الأقل، منذ فتح تجربته على الكوني انطلاقاً من الذاتي الذي أصبح معبراً إلى قول الإنساني في عمومه. أن يقف الكلام على ذروة الصحو القاسي بمأساتية المرحلة، مشرفاً منها على مهاوي التاريخ وهو يتصلب كعود يابس جف فيه ماء التأنسن وأضاع الوجهة والهدف: هذا هو شعر محمود درويش الأخير الذي أدرك الحكمة، أخيرا، مستأنساً ببعض أسفار البشرية الكبرى وهي تحاور الموت

ورتابة الزمن باحثة عن أشعة العلو والجدوى في قلب اللاجدوى الفادحة. هذا هو شعر محمود درويش الأخير الذي مثل، بمعنى ما ، إفاقة على موت التاريخ واكتشافاً فجائعياً للموت الفردي الذي أسدل الستار على سردية البطولة وشعرية الوجود ليشرف منه على نثر العالم وسديمه.

نريد ، بالتالي، من خلال هذا السفر الحديث عن مناحي العدمية التي تسللت ـ شيئاً فشيئاً ـ إلى شعرنا الثوري، ومنه شعر درويش، الذي ظل يقاوم موت المعنى في ثنايا التجربة التاريخية العربية والكونية ، وظل ينشد مكامن الضوء في عتمة الأحداث التي لم تعد تكتنز برائحة المستقبل. إننا نريد أن نكشف عن اضمحلال الرؤية الإيجابية للتاريخ وعن اتساع هاوية المتاه الذي غابت معه سبل الخلاص التاريخي من اغتراب الوعي والإنسان. لقد ارتفع القداس الجنائزي المهيب معلناً موت الحلم الثوري بتغيير العالم ، ومفصحاً عن ميلاد الكون من أصابع العماء باعتباره منفى. هذا يشير، بالتالي، إلى تغير كبير في رؤية العالم وفي الحساسية إزاء الأشياء جميعا ، ما جعل إبداعنا الراهن ـ في أكثر تجلياته اختراقاً وطليعية ـ ينفتح على رماد المرحلة شاهداً على أفول بياناتها ونشيدها.

إن هذه المقاربة التي أردناها قراءة لنبرة درويش الأخيرة ـ للتنبيه ـ لا تنخرط في فضاء المساءلة النقدية النصوصية ،

وهـي لا تحـاول أن تـسبر عـوالم التـشكيل الفـني والإبـداعي للمنجز الدرويشـي. سنترك ذلـك للنقـد المحـترف المتسلح بـأدوات استقـصاء الأدبيـة والـشعرية بوصـفهما مـا يترسـب في قـاع الخطابات المسماة "أدبية". إن ما نحاوله هنا، خلافاً لـذلك، هـو نوع من النقد الثقافي والقراءة الأنطولوجية لشعرية عالية نعتقد أنها التصقت بجلد العالم وقدمته باعتباره قدرا. يبرز هـذا مـن خـلال الحـديث عـن تيمـة العدميـة الـتي اتشحت بهـا النظـرة إلى العالم والوجود والتاريخ في هذه المدونة الشعرية. هـذا يعـني أننـا نحـاول الاقـتراب مـن شـعر محمـود درويـش الأخير انطلاقـاً مـن اعتقادنـا بحواريـة الـشعر والتـاريخ أو الإبـداع والعـالم بعيـداً عـن الـشكلانية الـتي تـذيب العـالم في الخطـاب مـن جهـة أولى، وبمعزل عن الـرؤى الإيديولوجيـة التقليديـة الـتي تجعـل الخطـاب انعكاساً مرآتياً للعالم من جهة أخرى.

نـود هنـا، بالتـالي، أن نتحـدث عـن وجـه محمـود درويـش الأخير وعن صوته الذي ارتفع في السنوات الأخيرة مقاوماً عبثية الحيـاة ومـسائلاً كينونـة الإنـسان التاريخيـة. لـذا أعتقـد، شخصيا، أن محمود درويش الذي سنكشف عنـه هنـا، جسد ببسالة وعظمـة نـادرتين صـورة الفنـان الـذي لا يرضـى بأقـل مـن تحمل ثقل أحـلام جلجـامش في طلب عـشبة الخلـود والـسفر إلى أقاصـي المعنـى المتـاح ضـمن صـخب التجربـة التاريخيـة. ربمـا

استطاع، أخيرا، أن ينفذ، بنوع من الحب، في أسفار البشرية الكبرى التي آلفت بين الموت والحياة وربطت بين الأرض والسماء بجسور الضوء. واستطاع، أيضا، أن يعقد صداقة مع المبدعين/ الكهنة الساهرين على رعاية كيمياء السر في ليل الأزمنة: أسخيليوس. سوفوكليس. طرفة بن العبد. المتنبي. أبي العلاء المعري. الوجوديين. لقد حاول، مثلهم، أن يقاوم ببطولة أسطورية طوفان الموت الجارف، مناهضاً عبثية الوجود وباحثاً عن إكسير المعنى الوجودي المليء في عملية الخلق والعلو على كوميدياً الغثيان التي يجابهنا بها عالم أعمى.

سأتناول، بالتالي، محمود درويش الذي أنضجت الحكمة صوته وجعلته أكثر تخلصاً من فضيحة السقوط في الجماعي؛ وسأتحدث عن محمود درويش الذي اكتشف ذاته الفردية، مطلاً منها على هشاشة الحياة ومدركاً أنها لا يمكن أن تكون إلا كسفينة نوح في غمرة الطوفان القادم أبدا. لقد كان على الفن أن يكون خلاص الإنسان أمام العبث والعدم، وأن يكون الشجرة التي تواجه طوفان الغياب. إن هذه الإطلالة على الكوني عبر الذاتي هي، برأينا، أعمق ما يميز الشعر الذي يرتفع إلى مستوى ترميز الكينونة والشهادة على الإنسان في الغبار الكوني. هذا ما أتاح لمحمود درويش، برأينا، أن يقول تجربة الإنسان انطلاقاً من وهج المعاناة الذاتية، معانقاً

أصوات التاريخ ومحاوراً الأساطير التي كتبت قصة البشر وهم يخبرون صدامهم الأبدي مع القدر وارتطام أعمق صبواتهم بصخرة الحياة. هذا ما أتاح له، أيضا، أن يقول عيد الحياة الوثني العظيم في ذلك الحلول في نسيج التاريخ وأصواته العديدة التي مثلت نزوعاً قاسياً ومراً إلى الخلود.

لقد استيقظ محمود درويش في أعماله الأخيرة، برأينا، على "الشعر الصافي" الذي ظل ينشده باعتباره شعراً متخلصاً، نسبياً، من شروطه الضاغطة التي أنتجته . إنه الشعر الذي يستطيع أن يستقل "*في الوقت نفسه عن تاريخه وظرفه الاجتماعي، وينظر إلى مستقبل غير مرئي*" كما يعبر (سنكون يوماً ما نريد ـ ص ٦٣ ـ ٦٤). هذا هو الشعر الذي يتاح له، جماليا، أن يخترق شتات التجربة وسمك الأحداث، ليقول الأساسي والجوهري وكأنه يفلت من الزمنية معانقاً الحكمة التي تشرف على تراجيدياً الوجود من علياء البصيرة. لقد شعر كأنه عثر على حجر الشعر المقدس الذي كان ينشده منذ زمن، وشعر أنه أصبح أكثر معانقة لجوهر الإنسان والتاريخ والعالم من خلال كتابة إبداعية لا يجرفها العابر المرتبط بالحدث الضائع في تفاصيل التاريخ. لم تعد الكتابة لديه تتوسل الانخراط في الزمنية الصاخبة والجاهز الإيديولوجي، ولم تعد تطلب أوراق اعتمادها في مدينة الإبداع

بمجرد كونها ظلاً أو صدى لتجربة المقاومة الفلسطينية. أصبحت الكتابة ـ بذاتها ـ حضوراً يفصح عن هوية إنسانية عالية الروح وتكثيفاً يحتضن تجربة الإنسان من خلال الإصغاء الجيد إلى أقاصي المغامرة البشرية في نشدان المطلق والإفلات من آلة الزمنية والعبثية. ربما عرف محمود درويش ـ منذ السبعينيات تحديداً ـ كيف يخرج بشعره من غنائية المقاوم المفردة إلى آفاق الترميز الذي أتاح له أن يكتب أسطورة الفلسطيني بوصفه عناداً وصلابة وصرخة أمام قبح العالم، وبوصفه تشوفاً وهجرة إنسانية الطالع إلى إلدورادو الانعتاق والكرامة.

ليكن. لقد أفاق درويش على كونه ذاتاً تعاني وتموت وتنشد، بمرارة، خلوداً يستحيل تحقيقه بغير الفن. لقد أفاق، بمعنى ما، من صخب الانخراط في التاريخ الذي طال الاعتقاد بأنه مطهر يقود إلى فراديس الانعتاق من الاستلاب؛ ومن أوهام الاعتقاد بالمسيرة الإنسانية الظافرة نحو "الصباحات التي تغني" أو ـ بالأحرى ـ الصباحات التي لا تأتي. لم يعد من المجدي، قطعا، انتظار غودو Godot. لقد مات التاريخ ولم تعد جيوب عواصفه تعد "بأقواس قزح". هذه هي حكمة درويش الأخيرة: *لا تكتب التاريخ شعرا*". إن هذا الأمر يكتب سفر وعي جديد خرج من زمن الغنائيات الكلاسيكية ومن اليوتوبيا

التي اعتقد أصحابها أنهم عثروا على حجر المعنى المقدس في ثنايا الزمن التاريخي الذي ظل يعد بأن يجلس الأنتروبوس على عرش الآلهة الآفلة. تلك حكاية قديمة بكل تأكيد. لقد كشف التاريخ عن وجهه المليء باللامعقول و"الصخب والعنف". هذا الوعي، بالتالي، يؤرخ لانتصار مكبث على ماركس Marx. **لم يعد التاريخ شعراً يسرد قصة ميلاد الضوء من حجر الحياة أو نمو شجرة المعنى في صحراء العالم. لم يعد إلا غباراً وصراعاً أبدياً يفتقد الوجهة والهدف. وجه العالم وقفاه القوة. لا شيء آخر. هكذا تكلمت اللحظة الراهنة.**

يمثل كل شعر عظيم - نظير شعر محمود درويش الأخير - صحواً مراً وقاسياً أمام لحظته. هذا - بالطبع - شأن كل إبداع لا ينتهي سفره إلى مكامن المعنى ولا يكل من استراق السمع إلى دبيب الكينونة الخفي. إنه صباح الوعي وقد فتح عينيه وكيانه كله على حراب الضوء وهي تمزق شرانق الخدر الإيديولوجي الذي ظل يسهر على غيبوبتنا. من هنا يأتي اهتمامنا بهذا المنحى في شعر الراحل. لقد أنف من تلقي العالم بوساطة الخطابات المتكاثرة والتي ادعى بعضها عصمته باعتباره مرجعية تعلو على تراجيدياً التاريخ وفجائعيته. وأنف، أيضا، من مهمة نفخ الروح في مومياء الفكر المستنفد. هذا ما جعل شعره الأخير انقلاباً على الحساسية العامة ورؤية العالم

السائدة في شعرنا "المقاوم" وانقلاباً على مساره الشخصي ذاته. إنه إبداع يتجاسر على ما هو مشترك وينتهك قداسة القراءات كمثل صعلكة بهية تعلم أصحابها فن مناوشة قلعة السلطة الثقافية المهيمنة. لذا، نراه يذهب بعيداً في غنائيته المفردة وفي احتضانه هيولى العالم محاولا أن يعثر ـ دون جدوى أحياناً ـ على إيقاع ما يرقد في مفازة الوجود.

لا يهم. حتى إن كان الهباء يترصد بالمسافر. هكذا يعقد الشعر صداقته بالعالم وبالحياة بوصفها انبجاس طفولة وبوصفها وشوشات. هكذا يتعلم الشعر محاورة الأقاصي والمشي حافياً على أديم الهاوية. هكذا يتعلم الشعر فضيلة الانتباه والصحو القاسي بهجر مرقد المرجعيات والوصايا التي قدمت حكمتها في كيفية استضافة العالم. قدر الشعر العظيم، ربما، أن يذكرنا دوما بأصالة وجودنا وبرحلتنا التي لا تنتهي إلى اجتراح البدايات. قدر الشعر – في كلمة - أن يكون سؤالا. هذا ما يجعلنا ننتبه إلى أن غنائية الشعر الأعمق تكمن في بحثه الدائم عن إيقاع يصل الذات بالعالم ويدشن عهد هارمونيا وجودية تنهي مأساة الوعي وطلاقه مع العالم.

في كل ذلك يبقى الشعر مغامرة في رج نعاس الثقافة وفي تجاوز السائد على مستوى الرؤية والحساسية والذائقة. الشعر مفهوماً على أنه الانفتاح الدائم للغة أمام هباء المرحلة. هذا

يعني أن الشعر الحقيقي يؤرخ لانتصار البكارة على المرجعية: بكارة العالم على المرجعية الثقافية التي لا تمثل إلا قراءة مكرسة ومهيمنة. الشعر ـ بهذا المعنى ـ حرية لأنه بداية وإعادة نظر تجعلنا دائماً على أهبة الاستعداد لدخول متاهة العالم منسلخاً من ذاكرته واستبدادها. الشعر خروج من سلطة النص الأول ونضال لا ينتهي ضد تاريخه الخاص. تتطهر اللغة في نهر النسيان المقدس وتصبح جاهزة لاحتضان العالم من جديد بعيداً عن تعاليم مؤسسة الأدب.

نذكر كل ذلك، هنا، في محاولة للحديث الجاد عن وجه محمود درويش الأخير الذي مثل ـ برأينا ـ جرأة الشاعر وانتصاره على ماضيه الذي اختنق صوته مع تراجع يوتوبيا الثورة العربية في طبعتها الفلسطينية. لقد ظل شعره يتحسس دائماً نشوة البدايات ولا يطمئن إلى دور المنشد الرسمي. كان ينشد بلا كلل الإفلات من سلطة الحدث في محاولة للعثور على مفاتيح المعنى الكينوني في تضاعيف التجربة التاريخية. هذا ما قاده ـ في المرحلة الأخيرة من إبداعه ـ إلى أن يقول العالم عارياً من براقع اليوتوبيا ومن سرديات التاريخ بوصفه مسيرة تقدمية. ولم يكن يخشى الحقيقة مهما أوغلت في مهاوي العدمية. كان يخاف على شعره من أن يتحول إلى رماد لا يكتنز بلهب المرحلة وقلقها وأسئلتها مقابل انتشاره

السوسيولوجي السطحي والزائف. هذا ما جعله دائم التجريب ودائم الإصغاء إلى وجيب اللحظة الحضارية التي يعيشها على مستوى القيم والرهانات والصراعات والرموز. لقد مر كامرئ القيس على أطلال العالم المعاصر الذي شهد انهيار قصدية التاريخ وغرق المعنى في السديم من جديد كأنه يقول:

الا عم صباحاً يا طلل المعنى البالي.



سـردية الـقـوة:

سـقـوط الـتـاريـخ

فـي الـعـبـثـيـة والـلاجـدوى

لقد أيقظت المرحلة الراهنة ـ بوصفها وعياً حاداً ـ الثقافة الثورية السائدة من نعاسها بعنف، وفتحتها على المراجعات الشاملة لسرديات التحرير والتنوير التي اعتقدت ـ طويلاً ـ أنها اعتقلت معنى كينونة الإنسان التاريخية في خطاطاتها ومدوناتها؛ وافتضح أمر العقل الذي كشف عن " معتقل المعنى " في ثناياه، كاشفاً عن ألاعيب الهيمنة والسيطرة. لم يعد التاريخ، بذلك، أرضاً تحبل بالشقائق الصغيرة الحمراء، وإنما كوميدياً تروي قصة الغرق في السديم من جديد. لقد أصبح التاريخ يبدو ـ أكثر فأكثر ـ في صورة طائر عجوز أنهكه السفر إلى وكر المعنى. من هنا نفهم شرعية انبثاق السؤال الوجودي العميق في عالم يشهد انهيار اليوتوبيات، ويرى كيف تسحق سنابك التاريخ الهوجاء وردة المعنى التي سهرت على رعايتها أحلام الثوريين جميعاً. هذا الوعي الخائب المتعب خدش خدر كل الرؤى التي تزوجت المستقبل وآمنت بفراديس الآتي.

يفيق محمود درويش على هذا الأمر في المرحلة الأخيرة، هو الذي ظل حياته يقول اختفاء السماء محتضناً التاريخ بما هو وعد تصنعه جدارة الحياة بنفسها وجدارة الإنسان بعالم أفضل. يفيق على الفاجعة في الزمن السيزيفي الذي لا يعد بشيء غير إعادة إنتاج اللاجدوى والعبثية إلى ما لا نهاية. ها هو يشرف،

أخيرا، على تراجيدياً الوجود وخواء التاريخ من المعنى الذي ظل يضمنه العلو وتضمنه الحكايات التأسيسية لثقافات اضمحلت وعودها في ضخ دماء المعنى السخينة في مومياء العالم. لقد تحول التاريخ إلى تمثال من الملح بعد أن كان مسرح ريح الثورة الملكية ومفازة اللعب الإنساني البهي ـ خالق أشكال الحياة من أعمق الصبوات.

من نافل القول أن نذكر بأن الثقافة الحديثة برمتها قامت على محدد رئيس أسدل الستار على هيمنة اللوغوس Logos الديني ووصايا السماء: هو التاريخ مفهوماً على أنه الزمن المليء ومسرح تحقق الانعتاق الشامل للإنسان بالثورة. هذا ما يجعلنا نفهم، بعمق، جوهر الثقافة الحديثة ـ بمختلف أوجهها وإيديولوجياتها ـ بوصفها زمنا بوأ الإنسان عرش التدبير وشهد عطلة الآلهة القديمة كما يعبر هيدغر Heidegger. ولكن هذا الزمن الإنساني الجديد، أي التاريخ، فقد الوجهة والهدف تدريجياً في غمرة كوميديا العنف والانتكاسات والتراجعات التي جعلت منه آلة وحشية لسحق الإنسان لا لتحريره. هذا ما كان في أساس التشاؤم الفلسفي العميق حول مستقبل الإنسان ومصيره.

إن الفكر العربي الأنواري في صيغه المختلفة، الثورية منها والقومية، ظل على تفاؤله بإمكان تحرير المجتمع العربي من

الهيمنة الخارجية ومن بنيات التقليد معا، مؤمناً بمسيرة التاريخ الظافرة نحو كنس كل ما يعيق انعتاق الإنسان العربي ودخوله زمن الحداثة الفعلية ومشاركته في صنع عالم جديد يلبس وجه الإنسان. نشأ محمود درويش في كنف هذا الفكر، راسخ الوعي بالمقاومة بوصفها السبيل الأوحد لمجابهة قبح المرحلة وصفاقتها وإعلان انحيازه المطلق إلى العدالة التي تنشدها كل الشعوب. لقد لاحظ أن تراجيدياً الشعب الفلسطيني الشريد لا تتطلب نجدة السماء ولا إسعاف الآلهة، وإنما النضال البشري الذي هو انخراط في تصحيح وجهة التاريخ الذي يكتنز ـ حتماً ـ بتباشير الخلاص من كل أشكال الاغتراب والاستلاب والهيمنة. هذا هو معنى علمانية المقاومة الفلسطينية عند الأنتلجنسيا العربية الثورية. لقد بحثت عن الخلاص التاريخي في الفعل المقاوم بوصفه عملاً يناهض انسحاق الإنسان تحت آلة العنف التاريخي الأعمى.

إن هذا المحدد الرئيس للوعي الثوري التقدمي العربي المعاصر، لم يكن بمأمن من مآزق اللحظة التاريخية ومهاويها. لقد فغرت العدمية فاهاً على خرائب الرؤية الإيجابية للتاريخ، وخفت وطأة التفاؤل الذي أثقل كاهل أصحاب الغنائيات الثورية بلا طائل أحيانا. لقد "*تفشى النثر في الصلوات/*

وانكسر النشيد" كما يعبر بصورة آسرة محمود درويش (جدارية - ص ٢١).

موت التاريخ؟ ليس حكاية جديدة بكل تأكيد. لقد كان يتربص بقصيدة محمود درويش الطافحة بجنون الحياة منذ زمن ليس بالقريب. وكان يخترم - شيئاً فشيئاً - نشيد العواصف الآهلة بما يهب الأرض أعياداً وأشجار لوز وصباحات فضية. كان موت التاريخ يتوثب في رحم المرحلة التي بدأت تعرف انهيار الحلم وتراجع اليوتوبيات الثورية، وبدأت تعيش على إيقاع انفجار الأصوليات الأهوج الذي عكس انكماش العالم، وانسحاب الأرض من معجم الانعتاق الشامل من الاغتراب لتحل محلها السماء الآفلة. كان كل شيء يتهاوى، وأصبح عقل الحداثة الشائخ لا يكاد يجد له موضع قدم على أرضية كوميديا التفكك التي شهدها العالم. أصبحت الرحلة دخولاً في غابة أو في "طرق لا تؤدي إلى أية جهة" كما كان يعبر هيدغر. فماذا يفعل الثوري؟ هل يجابه السديم بخطاطاته الجاهزة ويلقن التاريخ درساً في لاجدوى المكر والسخرية بمصائر البشرية؟ لا طبعاً. ليس ذلك شأن الشاعر التراجيدي الذي يريد أن يبقى على صحوه أمام اتساع الهاوية.

يدرك الفلسطيني، جيدا، معنى مكر التاريخ وسخريته الفاجعة لأنه عرف النكبة وما تبعها من تشريد وتهجير وعبور

على صراط المنافي والملاجئ نحو غد لم تبرق تباشيره بعد. كما يدرك، أيضا، عنف السرديات التي واكبت قتل الحلم بطفولة تعتقد بأبدية الحضور ووطن يسكن جناح الفراشة. لقد عاش درويش كل ذلك، هو الذي أصبح لاجئاً قبل أن تكمل طفولته فصول دهشتها في عالم لفعته الشيخوخة المبكرة ولم يعد مجلى للسر والألوان. إذ "*بساعة نحس واحدة دخل التاريخ كلص جسور من باب، وخرج الحاضر من شباك. وبمذبحة أو اثنتين، انتقل اسم البلاد، بلادنا، إلى اسم آخر*" (في حضرة الغياب ـ ص ٤٧). لقد انتفت المعقولية من تاريخ أصبح مسرحاً لمغامرات القوة والقسوة وأصبح وحشاً يسفك دم الحاضر على مذبح الآلهة الإيديولوجية العنصرية الجديدة. يضيف محمود درويش: "*الأسطورة تغزو، والغزو يعزو كل شيء إلى مشيئة الرب الذي وعد ولم يخلف الميعاد. كتبوا روايتهم: عدنا. وكتبوا روايتنا: عادوا إلى الصحراء*" (في حضرة الغياب ـ ص ٤٨). هكذا أصبح السلاح، فعلاً، مؤرخاً كما سيقول درويش فيما بعد؛ وهكذا أباحت قوانينه ـ التي طالما سحرت الفلاسفة التقدميين ـ للمذابح أن تسهر على ما تبقى من فصول مسرح القسوة البشري في عهد شيخوخة العقل.

قلنا إن موت التاريخ بدأ بالتسلل إلى قصيدة الشاعر الثوري في صورة وعي حاد بموت التعالي، وسفور وجه القوة بوصفها

ما يحكم العالم في غياب الآلهة. كان الشاعر يستصرخ العالم في قلب حطام بيروت المحاصرة، وكان يلجأ متعباً إلى القلب الإنساني ليعثر فيه على القوة الضرورية لإنقاذ المعنى والوجهة من همجية اللحظة. كانت بيروت تكثيفاً مشهدياً لمصير العالم المعاصر وهو يخلع عنه بهاء التطلع الأخلاقي إلى العدالة تحت السماء الفارغة. كانت بيروت تجسيداً لفشل الحداثة التي ألقت بنفسها في جحيم العزلة، بعيداً عن آلهة لم يعد بوسعها ـ وسط الدمار ـ أن تخرج كالعنقاء من الرماد. غاب المنقذ والمخلص. هكذا يفيق محمود درويش في ملحمته الباذخة "مديح الظل العالي" على خواء التاريخ من العلو وإسرافه في كتابة سردية التيه الأبدية في طبعتها الفلسطينية. يحيط البحر بوجهة الإنسان التائه من كل جانب ولا مجير من ريح المأساة العتيقة. لكن الشاعر الثوري المنتفض ضد قدر تصنعه آلهة ماكرة، يعتصم بما في الروح من صلابة أخيرة، ويعلن شرعة كونية الإنسان ومركزيته من أجل صنع كون إنساني الوجه، تندحر فيه يد القرصان التاريخي وتنطمس فيه معالم المعابد التي سكنها الذئب المقدس. هكذا يصبح الإنسان مسألة المسائل وسؤال المرحلة وخالق الطرق إلى البدايات الواعدة:

"حرية التكوين أنت

وخالق الطرقات أنت

وأنت عكس المرحله.

فاذهب فقيراً كالصلاة

وحافياً كالنهر في درب الحصى

ومؤجلاً كقرنفله.

لا ، لست آدم كي أقول خرجت من بيروت أو عمان أو

يافا ، وأنت المسأله

فاذهب إليك ، فأنت أوسع من بلاد الناس ، أوسع من فضاء

المقصله

مستسلماً لصواب قلبك

تخلع المدن الكبيرة والسماء المسدله

وتمد أرضاً تحت راحتك الصغيرة ،

خيمة

أو فكرة

أو سنبله "(مديح الظل العالي ـ الديوان ص ٣٨٠ ـ ٣٨١).

لقد ظل الإنسان، بالتالي، في "مديح الظل العالي" مرجعاً للقيم ومركزاً للكون يواجه صمت العالم وجنون التاريخ. كان الشاعر متشبثاً بحفنة الروح التي تقاوم مهازل السياسة والفراغ الذي خلفه انسحاب الآلهة؛ وبقي في مجموعته التالية "

ورد أقل "يتابع" مجرى *النشيد* " رغم حدسه العميق بأن هنالك ليلاً "*أشد سوادا*" كما يعبر (ورد أقل ـ الديوان ص ٤٩٦). أما في قصيدته المدهشة "الهدهد" فنلاحظ اختفاء تيمة المقاومة في شكلها السائد لتحل محلها تيمة السفر. إنها قصيدة / نشيد عظيم يسرد حرقة البحث الأبدي عن أرض المستقر في لانهائية الزمن. إنها قصيدة صوفية المنحى لا تعد بأكثر من تلاشي الذات في ضوء اللانهاية وفي عذابات الرحلة التي لا تنتهي. الهدهد هو الدليل إلى الماء في صحراء العالم، وهو الخبير في قراءة رسائل الآتي المحجوب. يبدو تعب محمود درويش هنا واضحا: تعبه من تاريخ لا يجيء ولا يحقق وعوده، ومن سفر مرهق يجسده شعبه المشرد في المنافي بحثاً عن أمومة مع التراب وعن بيت يضيء حلكة الأيام. لكن جواب الهدهد / الدليل كان واضحا، فهو لا يعد بأكثر من التوغل في الطرق التي تدق على باب الأسرار الموصدة أبدا؛ وهو لا يرى أية وسيلة أخرى تنقذ الإنسان من متاهة التاريخ المتعثر سوى الطيران بعيداً والاحتراق بشمس العالم بحثاً عن وحدة تجعل الإنسان كونيا، وتنهي زمن أسئلته الوجودية الحارقة. "*إن الجواب هو الطريق ولا طريق سوى التلاشي في الضباب*" يقول الهدهد / الدليل (الهدهد ـ الديوان ص ٥٤٣). يجسد هذا الأمر حيرة الشاعر أمام مصير القضية التي وقعت في اختبار المرحلة

وعانـت مـن سـؤال الإمكـان وسـؤال الوسـيلة وسـؤال الهـدف والغاية. لم يعد الطريق واضحا؛ ونستطيع أن نلاحظ أن نزعة الشاعر الصوفية المنحى وذات الدلالة، هنا، تمثل انكفاء أمام التاريخ الذي لم يعد يوفر إلا رؤية ضبابية للمسافر.

القوي لم يكتب التاريخ فحسب وإنما صنعه أيضاً. التاريخ صنيع القوة والأقوياء. هذه هي الحقيقة التي يصفعنا بها الواقع الفعلي كلما تأملنا وضعنا. فلماذا البحث، بالتالي، عن تاريخ آخر مفترض، يربض في جحيم التاريخ وشرنقته كدودة تنتظر صنع أجنحتها لتطرح عنها الشرنقة، وتحلق عالياً في سماوات عابقة برائحة الإنسان؟ لماذا نصر على تلمس آثار العناية العلوية في مسيرة البشر عبر الزمن؟ لماذا نرفض فضيلة التحديق في شمس اللحظة السوداء؟ العنف هو السيد و"*السلاح هو المؤرخ*" كما انتهى إلى ذلك محمود درويش مؤخرا. هذه هي الحقيقة. لقد توقف الشاعر عند هذا الأمر مليا، منذ كتب قصيدته الشهيرة "خطبة " الهندي الأحمر "- ما قبل الأخيرة - أمام الرجل الأبيض" عام ١٩٩٢، في الذكرى المئوية الخامسة لاكتشاف أمريكا من طرف البحار (القرصان؟) كولومبس. الهندي الأحمر فلسطيني قبل الأوان، لم يعرف التاريخ إلا في صورة إبادة واقتلاع ثقافي ورمزي، وفي صورة زواج قسري بالمقدس الذي حمله القرصان الأبيض من أجل الهيمنة على الأرض. لقد

أطل التاريخ على الهندي الأحمر بآلة القوة والسيطرة التي أنتجتها حداثة صاعدة زاوجت جيداً بين المعرفة والقوة وصنعت، بذلك، أساطير تفوقها وسرديات "عبء الرجل الأبيض" الذي أثقل العالم بأعباء الاستعمار ووحشيته. لقد ولد التاريخ المخاتل المخادع مع تنامي نزعات المركزية الثقافية الأوروبية في العصر الحديث. أصبح فيض قوة ورغبة في محو المختلف والهيمنة عليه لا غير. يلاحظ محمود درويش في هذه القصيدة، بحسه الشعري العالي، انحرافات التاريخ التي جعلته رواية بائسة تسرد انتصار القوة وتجسد سلطة الواحد الذي يمحو التعدد والاختلاف. إذ لم تكن إطلالة التاريخ الحديث، بهذا المعنى، مناسبة سعيدة للقاء الثقافات أو ضوءاً يجمع أطراف الأرض من أجل السهر أمام الرسائل التي يلقيها زبد الكون المتناثر.

كانت هذه بعض المحطات المهمة ـ برأينا ـ في تجربة الشاعر منذ نهاية الثمانينيات، حاولنا فيها أن نتلمس وعيه ببداية اضمحلال سردية التاريخ الكبرى، وإدراكه المر والفاجع لانسحاب وجه الإنسان من خلفية المشهد التراجيدي لصيرورة العالم. لقد بدا التاريخ طائراً منهكاً يحتضر في صمت قاتل على مشارف الهاوية. لقد رأينا، جيدا، كيف أن الشاعر ـ في كل ذلك ـ لم يتورط في قراءة العالم التي صدرها

الثقافي والرسمي والمهيمن، بقدر ما قارب لحظته بشفافية أدركت فجيعة المرحلة وانتكاس التاريخ الذي هجره العلو وهجرته العناية. هنا، برأينا، يبدو شعر محمود درويش انتفاضة دائمة لبكارة الرؤية ضد المرجعية. وهل الشعر غير ذلك؟

الحب والموت. هذا أيضاً من التيمات الأكثر حضوراً في شعر محمود درويش الأخير وبخاصة في مجموعته الرائقة "سرير الغريبة". الحب، هنا، بوصفه ضوءاً ومعبراً إلى فناء شبه صوفي يمحو المسافات بين الأنا والأنت، أو بين الشاعر ولحظته المنفلتة دوماً من عناق يزيل التناقضات ويمحو " المدى المتطاول " كما يعبر المتنبي. تطاول بلا طائل. لم تعد المسافة مغرية. هذا هو درس التجربة الوجودية الجديدة التي وطنت نفس الشاعر على عشق الموت عبر بوابة الحب. يصبح المنحى الصوفي بارزاً عند الشاعر كلما ابتعد ـ شيئاً فشيئاً ـ عن جسور التاريخ العتيقة التي لم تعد تقود إلى أية جهة واثقة. من التاريخ إلى الأبدية، ومن النسبية إلى التلاشي في ضباب المطلق، ومن زمن ماركس التقدمي إلى محاولات سيزيف غير المجدية في التغلب على ضجر الخلود: يلوح الحب باعتباره الخلاص كلما انكمشت وعود مسيرة الإنسان التاريخية؛ ويصبح الفناء حواراً عالياً مع لهب الأبدية الأصلي الذي يشفي من داء الزمنية. ربما

هذا ما يجعلنا نقرأ تجربة الحب عند محمود درويش بوصفها تجربة كيانية وحضارية مفتوحة على أسئلة التعثر التاريخي لتجارب الخلاص الأرضي من الاغتراب عند الإنسان. الحب هو اشتياق أصلي إلى المحو والعدم:

"*أحبك حتى أعود إلى عدمي*
زائراً زائلاً. لا حياة ولا
موت في ما أحس به
طائراً عابراً ما وراء الطبيعة
حين أضمك .../ " (سرير الغريبة – الديوان ص ٦٩٢).

إغفاءة الحب صحو لذيذ على زمن من طور آخر يتجاوز نقائص الزمن التاريخي المعذب. إغفاءة الحب هجران للتمزق الكياني الذي هو جوهر نسيج الكينونة القلقة والمتناهية في الزمان. ولكن كيف تسنى للشاعر الثوري أن يحلم يوماً بأن يعود طائراً يعبر ما وراء الطبيعة؟ كيف تسنى لمن كان مؤمناً بعبور جسر النضال التاريخي إلى الحرية، أن تسكن أشعاره الميتافيزيقا والرغبة الحارقة إلى العدم؟ ربما كان هذا الأمر إعلاناً عن نهاية اليوتوبيا التاريخية، وبحثاً محموماً عن العودة إلى الرحم الكونية عبر فعل الحب. ربما يشير هذا الأمر، أيضا، إلى اشتداد الشعور الفاجع بالغربة عن اللحظة التاريخية عند الشاعر.

من التاريخ إلى الأبدية. هذا يعني، برأينا، الانتقال من اعتبار التاريخ زمناً مليئاً بعبق الآتي المخلص من الاستلاب، إلى اعتباره عبئاً يثقل كاهل الكينونة باللاجدوى كصخرة سيزيف Sisyphe. لم يعد التاريخ نشيداً إنساني الطالع وإنما حاضراً لا ينتهي. أصبح زمناً متجانساً تتفجر منه ينابيع الضجر والسأم الوجودي بلا توقف. لماذا؟ إن نهاية التاريخ لا تعني نهاية الزمن. إنها مؤشر على تلاشي مركزية الإنسان وسيادته على عرش الغبار الكوني؛ وهي تعني تلاشي غنائية الزمن / النهر الذي يكتب حكاية رحلة الإنسان السعيدة إلى مصب الآمال الأكثر علوا. يشعر الشاعر أنه لم يعد أكثر من "ضيف على الأبدية"، لا يعنيه كثيراً تغيير العالم قدر ما يعنيه شبق خفي يتفجر من كيانه كله إلى وحدة مع الوجود يتجاوز بها تمزقه الكياني بين الثنائيات. يشعر، أيضا، أن التاريخ أصبح مسافة بين بابين لا يملأها إلا ما يقتل الضجر:

"*يمر الزمان بنا، أو نمر به*

كضيوف على حنطة الله

في حاضر سابق، حاضر لاحق،

هكذا هكذا نحن في حاجة للخرافة

كي نتحمل عبء المسافة ما بين بابين...

" (سرير الغريبة ـ الديوان ص ٦٩٣)

إن تحمل عبء التاريخ يمر عبر بوابة الخرافة. التاريخ حاضر دائم "*وتكرار جنوني*" كما سيقول محمود درويش في عمل لاحق (لا تعتذر عما فعلت ـ الأعمال الجديدة ص ١٠٢)، وليس أفقاً يلبس وجه الإنسان متطلعاً إلى خدر نجمة المعنى والانعتاق في ليل الأزمنة. ستملأ الخرافة فضاء الآمال الإنسانية بالوعود الدنيوية والأخروية، وسيضيء الضيوف على الأبدية الباردة اللامبالية حلكة الزمن بما يفعلون وبما يصنعون، كي يتغلبوا على العدم الماثل في قلب الوجود. أصبح الشاعر يعتبر التاريخ عبئاً أو مطهراً يجب عبوره في فعل التخلص من جحيم الضجر نحو باب يفضي إلى التلاشي في البياض. أصبح التاريخ، في كلمة، شجراً يثمر السأم العميق وطريقاً ناتئاً يخز الوعي الشقي كالشوكة؛ وما فعل الحب، هنا، إلا ممارسة تفتح الكيان على الخدر الذي يطلبه المسافر وقد أنهكته المسافة. إنه فعل تمحي فيه الحدود، ويتم عبره الوصول إلى نقطة عليا تزول في حضرتها التناقضات كما بشر بذلك "بابا السوريالية" أندري بريتون Breton في بيان السوريالية الأول.

لقد مات التاريخ. لا بالمعنى الذي ابتهج له أنبياء العولمة الجدد والمبشرون بالعهد الأميركي وجنة الاستهلاك الليبرالية،

وإنما بالمعنى الفلسفي الذي جعل منه ـ لعهود طويلة ـ معبراً يقود إلى الأرض مفتوحة على زمن مضاء بالإنسان. مات التاريخ بوصفه وعداً بالعدالة والكرامة وبوصفه نشيداً ظافراً وزمناً آهلاً بلازورد الحرية الكيانية وصداقة الريح والبحر. مات التاريخ عندما كف عن أن يظل حجراً مقدساً تتبجس منه عيون المعنى في ليل الأزمنة. هذا ما عاناه درويش في سنواته الأخيرة بمرارة وهو يخلع عن شعره أبهة السرديات التي تزوجت بطولة الإنسان المقاوم، ليلبسه عباءة ديوجين Diogène وبصيرة المعري وحكمة "سفر الجامعة". لقد أعادت المرحلة ـ من جديد ـ الإصغاء إلى هذه الأصوات التي علمت فن العيش مع ظلمة الزمن دون التورط في لعبة الأمل.

"*لا تكتب التاريخ شعرا*". لم تعد الأرض حبلى بالسماوات التي تتدلى منها سنابل القمح وعناقيد الفرح الآتي مع أطفال النشيد الأول. لم تعد الأرض بيتاً مفتوحاً على أشعة أبجديات عذراء تحمل رائحة الإنسان. باطل كل شيء، باطل. التاريخ عربة هوجاء وناقة عشواء تخبط في مفاوز الزمن دون هدف ولا وجهة ولا غاية. الزمن تكرار لانهائي يسخر من أحلام كل الثوريين مذكراً بمصير سيزيف الذي هو التجسيد الأمثل لتراجيديا الوجود البشري في غمرة العبثية الفادحة. هذه الحكمة الأخيرة التي يطل بها علينا محمود درويش في أعماله

الأخيرة ـ ومنذ أثره الخالد "جدارية" تحديداً ـ ليست، بحال، رؤية فلسفية رواقية تروم" العيش على وفاق مع الطبيعة " أو تجنح إلى وأد حمية العمل والفعل. إنها ـ خلافا لذلك ـ رؤية تحاول أن تتجاوز الارتهان لأحلام الثورة المنتكسة إلى مهمة الشهادة للإنسان في الغبار الكوني. سيكون الفن شفاء من داء الزمن الساحق. سيكون الفن مقاومة للموت الذي يأتي على كل شيء وشجرة تقف في وجه الطوفان. نعم. الفن هو التاريخ الفعلي الذي يتجاوز به الإنسان آلة العبثية واللاجدوى. الفن هو انتصار الإنسان على مرض الغياب القديم. يقول في جداريته:

" *هزمتك يا موت الفنون جميعها.*

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين. مسلة المصري، مقبرة الفراعنة،

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت، وأفلت من كمائنك

الخلود ...

فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد

(جدارية – ص ٥٤- ٥٥).

الخلاص بالفن. هذا ما خلص إليه الشاعر وهو يكتب جداريته. لقد تقمص ـ أخيراً ـ دور جلجامش وأنكيدو في رحلة

البحث عن عشبة الخلود التي عثر عليها في الفن. الفن إكسير الخلود وولادة صلبة للحياة التي تتشد أبداً مقاومة العبثية والزوال. الفن هو الحياة الإنسانية وقد أترعت كأسها بشهوة الحضور القاسي وظمأ الكينونة اللاهب إلى الامتلاء بوجيب الكون. يشير هذا الأمر إلى وعي جديد بالموت عند محمود درويش. لقد أصبح الموت ـ بمعنى ما ـ شيئاً يهدد أبهة الحياة وجدارتها بوصفها تمزقاً وتراجيدياً تسرد غنائية العلو المرة. أصبح الموت هو ما يواجهه الإنسان بحفر اسمه على جدران الزمن بعد أن كشف عن وجهه العبثي وخلع عنه أقنعة الملحمية المضمحلة. يكتشف درويش هذا الأمر، هو الذي كان غائباً ومطموساً في غنائيات المقاومة الجماعية، عندما اكتشف الموت الفردي على سرير المرض تحت مبضع الجراح. هنا يصبح وعيه أكثر حدة بمصيره الفردي وبفداحة الشعور بالفردانية الأصيلة التي لن ينتشله منها شيء من الآن. لقد انتهى زمن السقوط في الجماعي الذي ظل يتفنن في جعل الموت عرساً شعبيا. فمن المعروف أن درويش كان منشداً باسم المقاوم وباسم العصافير التي "تموت في الجليل"؛ وكان امتداداً للتراب الذي ينسف "دبابة الفاتحين". كان يرى الشهداء يسهرون على حراسة الذات الكنعانية الخالدة، منتصبين قلاعاً ضوئية منيعة. لقد كان الموت، بمعنى ما، مجداً وعلواً وتراثاً يزيد في

رصيد المناعة الحضارية للذات الجماعية. أما الآن، فالموت هو أقل بكثير من أن يكون ينبوعاً لشعرية الثقافة الثورية أو لاحتفاليات الذاكرة. لم يعد محمود درويش ـ بمعنى آخر ـ يرى أو يشاهد موت الآخرين؛ ولم يعد يؤسس لغيابهم بوصفه تاريخاً يذكر بالهوية الحضارية غير القابلة للطمس، وإنما أصبح "يموت". هذا هو الموت الفردي. **إنه الموت/ الحدث الخالي من كل غنائية.**

من الموت /الشعر إلى الموت/ النثر. هذا هو مسار الوعي الذي يرسمه شعر محمود درويش الأخير. لم يعد الموت، بمعنى ما ، مجداً يتوج الهوية على عرش الغبار أو قرباناً تقدمه الحياة لتكون جديرة بنفسها. لم يعد غنائية العهود التي عقدت صداقات صعبة مع البطولة والعلو، بل حدثاً يمثل حداً للكينونة عن اقتراف الممكن بوصفه فضاء لانهائيا. أصبح الموت نهاية ترسم للكينونة حدودها وتذكرها بالعدم الرابض في نسيجها ، كل لحظة.

هو وعي فاجع بكل تأكيد. إنه الإفاقة الوجودية على أصالة الكيان الفردي ومحبس الذاتية في تناهيها. إنه معاناة الزمنية والوقوف على شرفة هشة تجعلنا نسترق السمع إلى لج العدم المحيط بسفينة الحياة الهشة. هذه جنة الوعي الذاتي الأصيل التي تنتشلنا من رغبة الاحتماء من أنفسنا بممارسة

السقوط في المبتذل واليومي والجماعي الذي تنطمس معه كل أصالة وذاتية. جنة تتهال علينا بتفاح له طعم المرارة الأولى وعدمية العماء الأول. هذا ما عاناه درويش وهو يكتشف الموت ويخبره، كأنه لم يعرفه أبداً في السابق. لقد فهم، أخيرا، هيدغر.

أتذكر، هنا، كلمة لفيلسوف اللامعقول الفرنسي ألبير كامي Camus وردت في كتابه "أعراس": "إن ما يدهشني دوماً هو فقر أفكارنا عن الموت؛ مع أننا نشيطون جداً في قتل سائر المواضيع بحثا". نعم. فقر أفكارنا عن الموت. فبعيداً عن صورة الموت ـ الخلاص الفردي الذي ساد تقليدياً وتاريخياً في مجتمعاتنا العربية ـ الإسلامية، ظل نمط الموت السائد عندنا في أدبياتنا الحديثة هو الموت ـ الشهادة الذي يجعل من الغياب مجداً شعبياً ومن الحياة جلجلة تكتسب جدارتها من الفداء الذي يمثل نسغ شجرة الحضارة. لم يكن الموت أبداً مواجهة للمصير أو سؤالاً حول الكينونة الهشة، ولم يكن أساساً لإعادة بناء الوعي في أفق المغامرة الكيانية في استقصاء المعنى، وإنما ظل تلك النار التي تبعث طائر الفينيق من سباته الحضاري في رماد العصور الوسطى. كان هذا في عهود الصخب الإيديولوجي القومي بخاصة. أما الآن فالموت يستيقظ في الخطاب العربي بوجه آخر. إنه ذلك الصدى المحايث

للمرحلة التي تشهد تحطم بوصلة الاتجاه نحو الغد الواثق؛ وهو هسيس العبثية التي بدأت تلفع الوعي وتقذف به في أتون أكثر الأسئلة راهنية وإلحاحاً حول المصير ومرجعيات المعنى والعلاقة بالعالم. **كف الموت عن أن يكون عيداً قومياً وخرج إلى فضاء السؤال من شقوق الإيديولوجيات المنهارة.**

" *كلما اتضح الطريق إلى*
السماء، وأسفر المجهول عن هدف
نهائي تفشى النثر في الصلوات،
وانكسر النشيد " (جدارية - ص ٢١).

كان المجهول الذي نسافر إليه نقطة عليا وهدفا كيانياً تجهز له الحضارة كل روحها الملحمية باعتباره طريقاً ودلالة تمنح الزمنية علوا ومعنى. أما الآن فلا. لقد انكسر نشيد مسيرة الإنسانية إلى قهر العبثية على صخرة الزمن الناتئ كحجر يعلن موت الملحميات ولا جدواها. ولم تعد الصلوات ذات إيقاع يناسب أزمنة تشظي وحدة العالم. هذا يعني أن مشكلة العدمية الأولى عند محمود درويش هي أنها ليست زمناً ملحمياً وغنائياً بالقدر الذي يضمن أبهة المغامرة وجسارة الرحلة إلى حضن بينيلوب / الوحدة مع العالم وضوئه الأصلي. مشكلة العدمية، بمعنى آخر، أنها زمن لا يناسب أوليس Ulysse. إنها انكسار فعلي لكل الجسور التي ظلت تربط

الواقع بالممكن عبر بوابات الحلم العالي. إنها انكسار لفكرة الحلم ذاتها؛ وهي تحرير للمرجعية من الهدف والنهايات السعيدة التي ظل البشر يختلقونها ليخففوا من عبء وجودهم الفادح. هذا ما يتطلب من الوعي قدراً كافياً من الصحو وحكمة جديدة تخلع عنها بردة التطلع إلى العلو وتلبس الحس التراجيدي العالي الذي يمثل - بمعنى ما - معيناً لبطولة قاسية وحالكة الملامح.

لقد انتهى زمن الملاحم التي برعت في ابتكار الآلهة وفي تأثيث السماء بما يقتل الضجر الوجودي ويمنح الإنسان / البحار الأبدي ترياقاً يملأ الروح برباطة الجأش وجدوى الصبر والمقاومة. وأصبح بالإمكان أن نستقبل العالم وقد خلع عنه أقنعة الآلهة، خميرة ممكنات ومتاهة مكسوة بزغب السر. ربما هذا ما يكشف بجلاء عن رؤية الشاعر لمرحلته التي اخترمها حس العبث منذ "*شج سهم طائش وجه اليقين*" كما يعبر (جدارية ـ ص ٧١). لقد أدرك درويش الملحمي الكبير موت الغنائيات التي لفعت العالم ووشحته بالصلوات. لم يعد قادراً على مواصلة نشيده الباذخ الذي حلق به ـ في الماضي ـ عاليا، أيام كان يحتضن التاريخ بوصفه تفتقاً للمعنى الذي يلبس وجه الإنسان. إنه اليوم يخلع عنه براقع النبوة والتبشير، ويوشح نشيده برغبة التماهي مع الأشياء الصغيرة الرابضة في

قلب يتوسل القبض على زمن متحرر من هاجس العلو والسرديات الكبرى:

"*ومثلما سار المسيح على البحيرة...*
سرت في رؤياي. لكني نزلت عن
الصليب لأنني أخشى العلو ولا
أبشر بالقيامة. لم أغير غير إيقاعي
لأسمع صوت قلبي واضحا...
للملحمين النسور ولي أنا طوق
الحمامة، نجمة مهجورة فوق السطوح،
وشارع يفضي إلى الميناء...

(جدارية – ص ١٠٠- ١٠١).

لقد أدرك شاعرنا، أيضا، ربما موت الشعر بوصفه ما كان يمثل يقظة المسافر. أصبح الشعر، إن شئنا، ناراً مطهرة من لعنة الوعي وكابوس المرحلة؛ وأصبح نهاية تعلن سيادة البدايات التي تلغي كل الطرق والمسافات. أن يغيب حس المسافة: هذا هو الشعر الذي يناهض نثر المرحلة العبثية. فعندما تتراجع شعرية العالم تجنح الذات إلى فراديس البدايات السعيدة قبل السقوط في التاريخ. **لقد أصبح درويش الثوري التقدمي صوفياً.**

هـذا يـشير إلى غيـاب الإيقـاع عـن الـكينونـة التاريخيـة وقـد انفرط عقد انتظامها. نعم. غياب الإيقاع. إن انفجار وجه العـالم النثـري يكتنــز بـدلالات تفـصح عـن اختفـاء العلـو وتلاشـي البدايات والنهايات معا. لم يعد للطريق معنى: هـذا هـو المـدلول الأعمـق للعدميـة الـتي أفـاق عليهـا محمـود درويـش وهـو يعـيش خيبته بوصـفه شـاعراً لم يعـد لديـه مـا يواجـه أو يجابـه بـه عـالماً سديمياً. إن الذي فجر هذا الأمر هـو اختفـاء الـشعر مـن سـردية العالم. لم يعد للكلمة / اللوغوس سلطة أو إشراف علـى تـدبير العالم والسهر على إيقاع معناه، وأصـبح الخـدر الطـريق الأبهـى إلى عناق المطلق عبر التلاشي الذي يمثله فعل الحب بامتياز:

" ... *والإيقاع لا يأتي من الكلمات،*

بل من وحدة الجسدين

في ليل طويل ..." (جدارية – ص ٣٧).

إن هذا المنحى الصوفي يشير إلى يقظة رغائب الفناء العميقة طلبـاً للـشفاء مـن داء التـاريخ الـذي غـرق في العبثيـة ولم يعـد إنـساني الوجـه. فمـا الأجـدر، بالتـالي، بالإنـسان التائـه اليـوم؟ الرحلـة أم العـودة؟ الـذهاب بعيـداً في أقاصــي الــزمن الواعـد بعواصف تؤثث العالم بطفولـة المعنـى المثمـر في شـجر الآتـي، أم تلبس وجـه إيكـاروس Icare الـذي يـسافر إلى الـشمس مـوغلاً

في الاحتراق؟ المهم أن نشير إلى أن الضوء / الشعر عند شاعرنا أصبح يجيء من جهة الفناء والغيبوبة عن نثر العالم:

" ... *كلما احترق الجناحان*

اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من

الرماد. أنا حوار الحالمين، عزفت

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقني

وغاب. أنا الغياب. أنا السماوي

الطريد..." (جدارية – ص ١٣).

لم تعد الفراديس الموعودة انعتاقاً من آلة الاستلاب والاغتراب عن عالم الفعل والتغيير الإيجابي كما كان يعتقد الثوري، وإنما أصبحت حلماً بخدر جميل وعميق، يزيل التناقضات ويعلن وحدة الذات والعالم عبر بوابة طمس الوعي الشقي في فعل صوفي المنحى يحترق فيه طائر الذات أثناء رحلة مضنية إلى الشمس / الأقنوم الأول. هذا ما يشير بجلاء إلى حساسية جديدة في شعر درويش رأينا ملامحها الأولى في مجموعته "سرير الغريبة" قبل أن يعمقها في " جدارية ". إنها حساسية صوفية / سوريالية تكشف عن أعمق الصبوات إلى ردم الهوة التي ارتسمت معالمها بين الذات ولحظتها التاريخية.

من الثورية إلى العدمية: هذا هو المسار الذي جسدته تجربة محمود درويش. هذا، بالطبع، ليس تقييماً لتجربة شعرية وفكرية غنية بقدر ما هو وصف لمسار قاد صاحبه إلى أن يكون ممثلاً لوعي ظل يعتمل داخل رحم المرحلة وظل يرسم منحاها العام، أعني ذلك المنحى الذي خبا فيه ضوء التاريخ بوصفه انبجاساً لينابيع المعنى ولأبجديات التحرر الشامل للإنسان. لقد أصبحت العدمية السمة الأكثر حضوراً في كتابات درويش الأخيرة. العدمية مفهومة على أنها غياب القيمة وغياب الأساس الأنطولوجي لكل ما يتأسس عليه المعنى. إنها العالم وقد رد إلى اللاتشكل، والتاريخ وقد أصبح كابوساً مليئاً بالصخب والعنف. إنها - في كلمة - انتفاء العلو. لقد تم عبور درويش إلى هذه الضفة التي جعلت بول فاليري Valéry يتحدث - يوماً ما - عن "سأم الحياة المحض".

من الثورية إلى العدمية؟ قد يبدو هذا الأمر مستهجناً قليلاً أو - على الأقل - مستغربا؛ فمن المعروف أن الموقف الثوري موقف إيجابي يرتكز على رؤية فلسفية وإيديولوجية تعتقد بجدوى العمل من أجل التغيير الذي يكتنزه التاريخ بوصفه صراعاً جدلياً يفضي حتماً إلى انبلاج عهد الإنسانية المتحررة نهائياً من الاستلاب. أما العدمية - على النقيض من ذلك - فهي ظلت تعتبر موقفاً إيديولوجياً بورجوازياً تأملياً أذنت شمسه

بالأفول التاريخي لطبقته. ولكن تحول درويش إلى هذه الحساسية العدمية في شعره الأخير لم يكن - برأينا - تحولاً فردياً وإنما كان، أيضاً، موقفاً معبراً عن تحولات المرحلة والوعي بعد انهيار المنظومات الإيديولوجية الشمولية التي ادعت، طويلا، إمكان إنقاذ الإنسان من المصادفة الكونية العمياء، وتدشين عهد الخلاص التاريخي من الاغتراب.

يكشف غياب التعالي، هنا، عن مأزق الثقافة السائدة والمهيمنة؛ كما يكشف عن عودة العالم إلى طفولة جديدة ماكرة تفاجئنا ببلاغة اللعب الباذخة وانطماس كل معالم الدلالة العلوية. غياب التعالي هو غياب المرجعية. إنه لحظة يخمد فيها ضوء الطريق. فإذا كان للثوري مرجعية تستند إلى التاريخ بوصفه جدلاً وصراعاً وينبوعاً لتقدم الوعي والتحرر، فإن العدمي لا يعثر في محيط العماء الحاضر على طوق النجاة ولا على معالم تنقذه من الدوار والشعور بالغثيان. غياب التعالي هو تلاشي اللوغوس. هذا ما عاناه محمود درويش بوصفه عدمياً كبيراً أفاق على زيف الحكايات التأسيسية التي قدمت التاريخ على أنه طريق الخلاص. هل التاريخ تقدم؟ هل التاريخ مجال لانكشاف المعنى والحقيقة؟ لا قطعاً يجيب، اليوم، محمود درويش. إنه "تكرار جنوني" لا غير. تكرار؟ هذا يعني أنه ليس زمناً مليئاً بالإنساني وبالتوثب الإيجابي -

خالق العالم على مقاس القلب والرغائب العميقة. إنه صخرة سيزيف ـ كما رأينا ـ لا غير.

من الواضح، بالتالي، أن محمود درويش ظل يعتقد ـ ككل ثوري تقدمي ـ أن التاريخ هو فالق إصباح المعنى ومحرر مارد الرغبة والطاقة الخلاقة من قمقم الأزمنة الصغيرة على الإنسان. ولكن هذا الاعتقاد الذي أسس لفكر الأزمنة الحديثة برمتها لم ينج من حراب المرحلة الهوجاء. لقد تهاوت خطاطات الفكر والروح التفاؤلية، واحترقت الرؤى الثورية الإيجابية موفرة مشهداً تراجيدياً بديعاً لنيرون التاريخ الماكر الذي شرب ـ أخيراً ـ نخب انتصاره على جهلنا وعلى المعنى الذي ظل يضيء بيتنا الصغير ومسيرتنا في عتمة الأيام. هذا ما جعل القلق الوجودي يتسرب إلى الوعي من جديد، وفتح المرحلة على أسئلة المراجعة الجذرية: **مراجعة علاقة الذات بالعالم.**

لقد تم الذهاب بعيداً ـ انطلاقاً من ذلك ـ في أقاصي المساءلة الوجودية بعد أن خفت صوت المقاومة التي جعلت من التاريخ مسرح فاعليتها ومن التغيير هدفها؛ وتم عقد صداقات مع حواريين جدد حاول بعضهم زرع وردة المعنى على الجليد، وحاول بعضهم الآخر أن يدرب القلب الإنساني على معاشرة صمت العالم. هكذا أصبح محمود درويش أقدر على استحضار بعض أسفار الإنسانية الكبرى، وأقدر على محاورة

كبار المبدعين الذين واجهوا آفة الزمن ورمموا شقوق الكينونة الأصلية بإكسير المصالحة الإبداعية مع الموت. سيكون الإبداع هو ما يشهد للإنسان بعد تحطم سفينة الحياة. إنه آثار أقدام الإنسان على يباس الزمن. وهل يرجو الفنان أكثر من ذلك؟

يحسن بنا هنا ـ كي نفهم بصورة أفضل شعر محمود درويش الأخير ـ أن نذكر أنه شعر أفاق على غياب غنائية التاريخ باعتباره وعداً وعتقاً للمعنى الأبهى إنسانياً من تنين الزمنية. كان التاريخ ـ بكل تأكيد ـ يتعثر أحياناً ولكنه لم يكن عبثياً أو ماكراً. لقد ظلت الرؤية المانوية تؤطر المنظور الثوري إلى التاريخ حتى في أشد اللحظات خيبة وتراجعاً على المستويات الإنسانية والأخلاقية. كانت آلهة النور ـ بمعنى ما ـ تتربص بآلهة الظلمة كي تجهز عليها في المنازلة الأخيرة. أما الآن فالنظرة تغيرت كليا. لقد غابت الثنائيات التي كانت تفتح كوة في جدار الظلام ينفذ منها النور، وتلاشت السبل أمام هدهد التاريخ الحائر وهو يبحث عن الماء في صحراء العالم. لقد كشف التاريخ، بمعنى ما، عن عبثيته وسخريته المريرة:

" *كأن شيئاً لم يكن*

وكأن شيئاً لم يكن

جرح طفيف في ذراع الحاضر العبثي ...

والتاريخ يسخر من ضحاياه

ومن أبطاله...

يلقي عليهم نظرة ويمر... " (جدارية – ص ١٠٤).

تفتقر الحياة، في عمقها، إلى الجدوى ويفتقر التاريخ إلى المعنى المليء. إن الإفاقة على الموت الفردي وفاجعة التناهي فتحت الخطاب الدرويشي على أكثر المشكلات الوجودية حدة، وقذفت به خارج سرديات السقوط في فراديس الوهم التي أطرت النظرة إلى العالم في عهود سابقة. لقد أصبحت الكينونة الفردية نافذة نشرف منها على تراجيدياً الوعي الذي ينضح قلقاً لاكتشافه العدم الماثل في قلب الوجود كالدودة في قلب التفاحة، أو كما عبر - يوماً ما - جون بول سارتر Sartre. هذه الإفاقة على فجر الكينونة المر تغمر الذات برعشة الفجيعة، وتبشرها بمقدم السأم العميق الذي سيكون، منذ اللحظة، في أساس الزمن والأشياء جميعا. ستطرح مشكلة الجدوى لأول مرة دون أمل كبير في تجاوز شوكتها؛ وسيكون حضور الذات الطاغي أمام ذاتها في قلب تورط الوعي الأبدي في اللاخلاص من الغثيان. **لقد أصبح درويش الثوري وجودياً.**

تبدأ الحقيقة عند الوجودي انطلاقاً من الذات التي تعاني بوصفها شرفة تطل على الوجود الأصيل. وتبدأ مقولات الفكر بالانسحاب - شيئاً فشيئاً - من الأشياء لتسكن حالات الذات وهي تجابه العالم والزمن والقلق المرتبط بالكينونة المتناهية. هذه الحقيقة خبرها محمود درويش وكانت في أساس إعادته النظر في الكثير من الأشياء. أصبحت الذات مركزاً للحقيقة الماثلة بطلعها المر، وينبوعاً حراً للقيم في عالم لم يعد إلا مجالاً لبسط إمكانات الذات في العلو على ضجر اللحظة والتاريخ. هذا ما يجعل، بدوره، الكائن التاريخي الذي هو الإنسان كائناً موجوداً "من أجل الموت" كما يعبر هيدغر، ويجعل الموت حداً يقلب نظام القيم القائم على الضرورة والعقلانية. تصبح الحرية والعبثية المطلقتان ينبوعين ثرين للكينونة في عالم انسحب فيه المركز من المتعاليات التقليدية إلى الذات الفردية.

"*جرح طفيف في ذراع الحاضر العبثي ...*". هكذا قرأ الشاعر حياته بعد عملية على القلب المفتوح نقلته إلى جهة البياض قبل أن يتم "استرجاعه" إلى حالة الوعي بالصدمات الكهربائية. يكشف شعر محمود درويش، هنا، عن تزامن تلاشي غنائية الموت مع موت التاريخ. لم يعد للموت معنى يعلو به ويربطه بصيرورات العالم والمجتمع المنتفض كطائر النار

ضد رماد المرحلة. أصبح حادثة فردية ونثرية هجرها الوهج وبريق الشهادة منذ سقط التاريخ في العبثية. لم يعد التاريخ بذلك ـ ربما ـ فرصة الإنسان في إنقاذ وجوده من التفاهة ومجابهة اللامعقول بالبطولة ومحاولات التأله. أصبح التاريخ ـ إن استعرنا تعبير جيمس جويس Joyce ـ إلهاً ساخراً يقلم أظافره من بعيد غير مبال بمصير العالم.

تطرح الاعتبارات السابقة أسئلة عديدة ـ لا على الذات الفردية لوحدها ـ وإنما أيضاً على حضارة الإنسان بوصفها انتفاضة ضد آلة الزمن الساحقة وبوصفها مقاومة باسلة للموت والغياب. يتأمل محمود درويش هذا الأمر ـ من خلال تجربته النضالية ومن خلال مرحلته ـ ملاحظاً أن التاريخ كف عن الوعود ولم يعد معبراً إلى ضوء الآتي، ما جعله يتخلص من عنف الفكر الذي ظل يعتقل العالم في النظرية الشمولية، وظل يوهم أصحابه بإمكان معرفة المصب السعيد لنهر الزمن. لقد كشف التاريخ الفعلي عن كونه تكراراً جنونياً "من *المقلاع حتى الصاعق النووي*" كما يعبر (لا تعتذر عما فعلت ـ الأعمال الجديدة ص ١٠٢)، وكشف عن وحشيته وعن خوائه من البعد الإنساني. إنه "مسرح القسوة" إن استخدمنا تعبير أنتونان آرتو Artaud. من هنا يأسف درويش ـ بكل تأكيد ـ لتلاشي الغائيات الكبرى، هو الذي ظل يحتضن صيرورة

العـالم البهيـة وينتظـر ـ بـشغف الثـوري الأصـيل ـ تفـتح زهـرة الجـدارة الإنـسانية وخروجهـا مـن برعم إمكانهـا التـاريخي. إن التاريخ، بالتالي، هجر سردية التقدم العتيقة وأصبح أبداً مـاثلاً في مفازة الـزمن لا يمـل مـن روايـة العنـف والخـراب الـتي كـتبت سيرة العالم:

" *وأنا أريد، أريد أن أحيا ...*

فلي عمل على جغرافيا البركان.

من أيام لوط إلى قيامة هيروشيما

واليباب هو اليباب. كأنني أحيا

هنا أبدا، وبي شبق إلى ما لست

أعرف. قد يكون " الآن " أبعد.

قد يكون الأمس أقرب. والغد الماضي.

ولكني أشد " الآن " من يده ليعبر

قربي التاريخ، لا الزمن المدور،

مثل فوضى الماعز الجبلي. "   (جدارية ـ ص ٥٥ ـ ٥٦).

اليباب هو اليباب. التاريخ كله "أرض خراب" لا غير. ليست الحضارة المعاصرة وحدها أرضاً خراباً لأنها فقدت قيم الـروح وانطفـأ فيهـا قنـديل الألوهـة بغرقهـا في آليـة العنـف والتـدمير الذاتي كما رأى إليوت T.S.Eliot؛ وإنما المسار التاريخي كله الـذي انـسلخ مـن نـشدان العلـو وهجرتـه الغائيـات الـتي كانـت

تضمن اندراج الزمن في تاريخ الخلاص. أصبح الوعي الحالي أقل غنائية وأكثر انفتاحاً على الزمنية الخالية من بعد الوعد والتجاوز. أصبح الحاضر ناتئاً وممتلئاً حضوراً بوصفه زنزانة لا تعد بأكثر من ديمومة الهباء واللاجدوى. الآن. الغد. الماضي. تكرار لا يسرد أية حكاية عن سفر الروح المزعوم من مطهر التحولات إلى فردوس المطلق. لم يعد هناك ترتيب كرونولوجي يضمن للروح مشروعية تطلعاتها إلى انعتاق يخلصها من آفة آلة التكرار الجهنمية. الحاضر لا يعد بألق الآتي، والغد ليس زهرة برعم الماضي. لقد انتصر الزمن على التاريخ، ولم يعد محمود درويش يؤمن بحكمة الفلاسفة الذين استشرفوا التقدم وباركوا الصيرورة الإيجابية أكثر من إيمانه ببصيرة صاحب " سفر الجامعة " : كل شيء باطل.

هذا الوعي الحاد الذي أفاق على خيبة التاريخ وتلاشي سرديات التفاؤل الثوري، كان عليه أن ينتشل الكينونة من العدمية وخطر الغياب النهائي. سيكون الفن، من الآن، المتراس الأخير الذي ترفعه الحضارة في وجه ما يسلبها بهاء الحضور وأبهة البقاء، عنيت الموت. يعيد شاعرنا النظر في هذا الأمر بعدما اكتشف الموت الفردي وبعد أن احتضن أزمة الحضارة الإنسانية المعاصرة على أنها حضارة اخترمها كابوس النهايات والميتات العبثية، وفقدت الحس الملحمي الذي كان

ـ فيما مضى ـ يرمم الفاجعة بالبطولة والعلو من أجل الانتصار على نثر الحياة.

هذا شعر ذو حساسية وجودية بكل تأكيد، ولكنه شعر حضاري وكوني أيضاً من حيث هو انفتاح على أسئلة الإنسان العميقة ومن حيث هو حوارية مع المرحلة من منظور يحتضن الكوني عبر الذاتي. هو شعر حضاري يحمل قلق الإنسان المعاصر، ونستطيع أن نشرف منه على أزمة التاريخ وقد أصبح جلبة بلا طائل وتخبطاً في دركات العدمية. كل هذا يقوله محمود درويش مستحضراً جملة من الرموز الأسطورية القديمة بوصفها ضوءاً يختزل أصل الحكاية. لقد عثر الشاعر ـ باعتباره باحثاً عن إكسير لداء الغياب القديم ـ عن طوق النجاة لمشكلة الحضارة في الإبداع وفي الخلق الذي يجابه به الإنسان صمت العالم والعبثية المرتبطة ـ ضرورة ـ بالوعي الحاد بتناهي الكينونة الفردية.

هذه مقاومة الحضارة لخطر الغياب واللاجدوى. هذه مقاومة التاريخ لخطر السقوط في السديم وفقدان التوق إلى العلو. هذه مقاومة الإنسان لمكر الموت الذي لم يتعلم، بعد، نبل الصياد المحترف وظل "*يصيد الظبي قرب النبع*" كما يعبر محمود درويش (جدارية ــ ص ٥١). ماذا يريد الموت؟ ماذا يستطيع؟ ليكن له الجسم خبزاً لجائع نهم يتربص أبداً

بالأحياء على سفينة الحياة الهشة. أما الباقي فلا. لا يستطيع الموت الذهاب إلى أبعد من أن يكون خادماً للغيب يعنى بـ *الطيني في البشري* لا غير (جدارية . ص ٥٤).

الموت والحضارة. ربما تكون هذه تيمة درويش المركزية في عمله الاستثنائي "جدارية". أما في مجموعته التأملية "لا تعتذر عما فعلت" فربما كانت التيمة المركزية هي تحول التاريخ إلى مومياء وسقوط سردية المعنى في هاوية العبثية. هذا، عموما، ما يكشف بقوة عن وجه درويش الأخير الذي شهد سقوط أقنعة الغائيات الكبرى التي كانت في أساس سرديات الشبق إلى اكتمال دائرة تماهي الإنسان مع غنائية الوجود المطلقة. في "جدارية" يكتشف الشاعر الموت الفردي ويؤسس عليه وعياً حضارياً يمكن تلخيصه في نشدان الخلاص من آلة العبثية الساحقة بالفن. لقد أدرك، أخيرا، أن الموت ليس مشهداً وليس عيداً تنهض عليه هوية المقاومة المسلحة فحسب، وإنما هو أيضاً تلك المرارة التي تجعل الفرد يشعر بأنه "يموت". يصبح الموت تجربة ومعاناة في التناهي ومجابهة العدم ولا يعود مجرد فكرة. هكذا يؤسس الموت للوعي الأصيل بالوجود وينقذ الكينونة الغائبة عن نفسها من السقوط في المحو المبرمج الذي ظل أداة الثقافة في الانكماش على ذاتها ورفض مغامرة اكتناه المعنى في ليل الأزمنة. الموت

الـواعي، بهـذا المعنـى، يـشـكل بدايـة الثقافـة القائمـة علـى الفردانيـة سوسـيولوجياً وعلـى الذاتيـة معرفيـاً وأخـلاقيـاً. يـصبح الفـرد أسـاس القيم وينبوعهـا في عـالم يـشهد أفـول المتعاليـات ويعلـن مركزيـة الـذات. ولكـن، أليـست هـذه هـي الحداثـة؟ يقترن الـوعي بـالموت، بالتـالي، بلحظـات الحضـارة الكـبرى في إعـلان توجهاتهـا وتأسـيس قيمهـا الـتي تـصنع الحيـاة بوصـفها شـهادة علـى شـرف الإنسـان الميتـافيزيقي في مواجهـة اللامعقـول على ما يرى كـامي. من هنا، نفهم جواب محمود درويش، ذلك الكـائن الفـاني، علـى مكـر المـوت بأن ذكـره بسـلاح الفن الـذي يحفـر اسـم الإنـسان علـى جـدران الكـون والـزمن. **الحضـارة الإنسانية كلها، بهذا المعنى، هـي جلجامش وقد عثر على عشبة الخلود في الفن.**

في مجموعتـه "لا تعتـذر عمـا فعلـت" يأخـذ شـعر محمـود درويش منحى تأملياً بعيداً ـ نوعـاً مـا ـ عمـا نجـد في " جداريـة " من نفس غنـائي/ ملحمـي وبنـاء سمفـوني مركـب ومعقـد. إنهـا مجموعة نبذ شعرية تشرف على تراجيدياً تلاشي غنائيـة التـاريخ مـن أعـالي الحكمـة البـصيرة. إنهـا مجموعـة شـعرية تتـسم بالشفافية وبالقدرة على التكثيف التي أتاحت للشـاعر أن يقـول المرحلـة الـتي عرفـت تحطـم بوصـلة الاتجـاه ومـوت التـاريخ. إنهـا ـ في كلمة ـ مجموعة تقول مومياء العالم.

يشير غياب الغائية في فلسفة التاريخ إلى السقوط الحتمي لهذا التاريخ في هاوية البياض أو السديم؛ أو يشير إلى انتفاء التاريخ - بكل بساطة - بوصفه مسيرة مكتنزة بالدلالة أو متشحة بالعناية العلوية. هذه هي العدمية التي يسردها محمود درويش وهو يقرأ غياب الأبعاد الإنسانية والغائيات الأخلاقية عن العالم الراهن. ترتبط العدمية، هنا، بتلاشي مركزية الإنسان وباضمحلال لوغوس الدلالة المتعالية التي كانت تضمن للبشر أن ينتظروا قيامة خلاص الإنسان التاريخي بعد صعوده إلى جلجلة الصراع. أصبح فينيق المعنى الذي بشرت به سرديات فلسفة التاريخ مجرد ذكرى. لا شيء إلا الرماد. إن سقوط التاريخ في اللامعنى يعني أنه لم يعد صراعا جدلياً ولم يعد مقاومة ملحمية بل عنفاً يفتقد إلى الغاية. "*لا تكتب التاريخ شعرا، فالسلاح هو المؤرخ*" يقول بنبرة حادة محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت - الأعمال الجديدة ص ١٠١)، مشيراً إلى أن معنى التاريخ هجر مخدع العقل وألق الملحميات ليجد ينبوعه الثر في أتون القوة التي صنعته وكتبته.

لم يعد التاريخ، بالتالي، سفراً نقرأ فيه انبلاج المعنى أو تحقق الإنسان الشامل. لم يعد مطهراً ضرورياً يسرد مسيرة البشر الظافرة إلى فراديس الحرية والكرامة. لم يعد مكان شفاء الإنسانية من الاغتراب كما اعتقد ماركس وكل

الثوريين الذين أتوا من بعده. أو نقول ـ إن شئنا ـ في كلمة: لم يعد جسد التاريخ يحتمل ثقل اليوتوبيا. لقد فقد القصدية والهدف ولم يعد منطقا. هذا ما يجعل محمود درويش، هنا تحديدا، يلتقي مع أشد المفكرين المعاصرين عدمية واعتقاداً بسقوط أقنعة التاريخ الشامل وسفور وجه العنف الأعمى. هذا، أيضا، ما جعله يتخلى عن دور الثوري القديم الذي ظل ينتظر المخلص غودو.

كتب ألبير كامي، ذات يوم، متحدثاً عن جوهر الحداثة الغربية ومصيرها: "بعد موت الله، لم يبق إلا التاريخ والقوة" (كتاب "الصيف"). ربما نستطيع ـ مع تحوير بسيط لهذه العبارة ـ أن نفهم فكر محمود درويش الأخير بالقول: "بعد موت الله والتاريخ، لم تعد هناك إلا القوة". هذا هو الأمر الذي نستطيع أن نقف عليه من خلال تتبع مسار الشاعر الذي قاده إلى عتبة العدمية. إنه ـ من زاوية النقد الثقافي ـ يمثل مضمرات الرؤية الفكرية والثقافية التي حكمت خطابه ورؤياه الإبداعية بعامة في الفترة الأخيرة. لقد أفاق على تلاشي آفاق الخلاص الدينية والعلمانية معا، ورأى ببصيرة الشاعر يقظة تنين العبثية الهائج الماكر على طريق المسافر. يقول في إحدى محاوراته: "*إذا دققنا فلسفيا في الموضوع، فحياتنا المعاصرة تموت المعاني الكبرى فيها وتتساقط* "(سنكون يوماً ما نريد ـ

ص ٦٥). هـذا يعـني أن الـشاعر أدرك خلـو المرحلـة مـن وعـود السرديات الكبرى التي وشحت خطـاب المعنـى، مـا يعـني أن إبداعه ظل حركية مفتوحة، وسؤالاً لا يكل في محاولة توسل كل السبل إلى القبض على جوهر اللحظة وإيقاعها. لم يشأ الشاعر أن يجعـل كتابتـه تنويعـاً ثانيـاً علـى مـسبقاته الإيديولوجية السابقة وهو يراها تتفتت؛ ولا أن يكتب نشيداً مبحوح الصوت أو كلاماً يعلوه صدأ الأيام. لقد رأى أن هدير المرحلة خرج عن حدود سرديات العقلانيات جميعها، وأصبح عربة مجنونة لا تلوي على شيء ولا تطلب المجهول ولا تريد احتضان أي أفق. بهذا كشف التاريخ عن سقوطه في هوة العنف وأماط اللثام عن جوهره الخالي من القيم والقصدية والبعد الإنساني. يقول:

" ... والتاريخ يوميات
أسلحة مدونة على أجسادنا. " إن
الذكي العبقري هو القوي ". وليس
للتاريخ عاطفة لنشعر بالحنين إلى
بدايتنا، ولا قصد لنعرف ما الأمام
وما الوراء ... "

(لا تعتذر عما فعلت ـ الأعمال الجديدة ص ١٠١).

التاريخ، بالتالي، هو سردية القوة. هذه نظرة معاصرة جداً. نظرة ما بعد حداثية متخلصة تماماً من أية إشارة إلى حكايات الحداثة التأسيسية التي جعلت من المعنى عتقاً للإمكان التاريخي. ظل الاعتقاد السائد أن زيتونة المستقبل توجد بالقوة في بذرتها. لكن من يستطيع أن يصدق، اليوم، أن انحرافات إرادة القوة الهوجاء التي أدمت العالم المعاصر تضمر منطقاً داخلياً أو هدفاً أو مشروع مسار نحو الخروج من نفق الظلام الطويل؟ لقد ماتت الحداثة، بهذا المعنى، أيضا. الحداثة مفهومة على أنها عطلة الآلهة وميلاد التاريخ كما لاحظ هيدغر. لذا، يمكننا أن نتصور الفكر المعاصر يقول لكل الباحثين عن قوة المعنى: إننا لا نجد إلا معنى القوة. **لقد انتصر نيتشه Nietzsche على ماركس.**

التاريخ هو سردية القوة العمياء. إنه نثر يوشح وجه العالم باللامعقول وغياب الهدف. لم يعد سردية شعرية أو مدونة نقرأ فيها عيد انتصار الحياة الصعب. لم يعد الزمن ملحمياً بصورة كافية، فكيف نكتبه شعرا؟ هذا ما قد يأسف له كل شاعر - نظير درويش - نشأ في ظل الفكر الثوري مفهوماً على أنه وعد بالعثور على مفاتيح الخلاص من تعثر التاريخ. هذا ما يجعلنا نعتقد أن الشاعر صحا، بعنف، على خواء المرحلة

عندما خلعت عنها تميمة التاريخ التي كانت تبقيها بمنأى عن جنون اللاجدوى.

إن السفر - أي السفر المضجر في باص التاريخ هنا - لم يعد توغلاً في المجهول. إنه ممارسة لعبة فقدت وهجها ولم تعد توفر متعة الشعور بالامتلاء أو القدرة على الوعد بالجديد. يشير شعر محمود درويش العدمي، هنا، إلى غياب المجهول بوصفه بعداً مؤسساً للحداثة. في الأصل لا حداثة دون سفر: سفر العقل والروح في آفاق المعنى البكر. لا حداثة دون مغامرة في الانسلاخ من أبوية المعروف المستنفد لطلب المجهول. أما الآن فوعود التاريخ أصبحت حكاية قديمة. ليس هناك تجاوز جذري ولا اختراق لجدران صمت العالم. هكذا قالت المرحلة للحداثة التي أسست للعالم بوصفه مجهولاً نسافر فيه وإليه. يرتبط السفر في الوعي الحداثي - كما هو معروف - بتجاوز النظرة التقليدية التي ظلت تعتقل العالم والوجود في الجاهز المعرفي، لينفتح على بعد السر وليجعل من الآتي انكشافاً لضوء المعنى عبر التاريخ المتحرر، شيئاً فشيئاً، من القوى العمياء التي حكمته. لكن السفر، اليوم، في وعي محمود درويش يبدو متماثل المحطات ولا يعد بالجديد الذي قد يتجاوز، جذريا، عقم آلة الزمن السيزيفي. كما أن الرحلة يلفعها الضجر والشعور بالغثيان. إنها كوميديا السأم بامتياز. *

لا شــيء يعجـبني " يقـول الجميـع. فلمـاذا الإصـرار علـى طلـب الآتي؟

" يقول السائق العصبي: ها نحن
اقترينا من محطتنا الأخيرة، فاستعدوا
للنزول ... /
فيصرخون: نريد ما بعد المحطة،
فانطلق !
أما أنا فأقول: أنزلني هنا. أنا
مثلهم لا شيء يعجبني، ولكني تعبت
من السفر "

(لا تعتذر عما فعلت ـ الأعمال الجديدة ص ٩٠).



غبطة الشعر:

إفاقة اللغة

من نعاس الكلام السائد

خروج اللغة من خدر الكلام السائد. هذا هو الشعر بوصفه لغة مغايرة. إنه مقاومة باسلة ومغتبطة للذاكرة ولمنظومات القيم الجمالية والفكرية المكرسة في الثقافة. الشعر ـ في جوهره ـ رقص اللغة البكر على قبر الكلام المستنفد؛ وهو احتضان العالم عارياً من سلطة القراءات. لا نشك لحظة، بالطبع، أن محمود درويش قد عرف ذلك وخبره وعاناه بوصفه شاعراً ظل ينشد حرية نوارسه البحرية الداخلية في حرية لغته وانعتاقها من الكلام السائد الذي ضل طريقه إلى إيقاع اللحظة الخفي. إن شعره ـ كما رأينا آنفا ـ يكشف عن طاقته على الانفتاح على المرحلة التي تشهد تفتت الكوني وانهيار متعاليات الحداثة الكلاسيكية. يتجلى هذا، تحديدا، في أفول التاريخ وغياب القصدية والهدف. لقد ابتلعت ثقوب المرحلة السوداء نجيمات التفاؤل التاريخي الثوري. من هنا، حديثنا عن كون هذا الشعر يمثل حوارية مع العالم، تصغي جيداً إلى دبيب اللحظة وهي ترج، بعنف أحيانا، نعاس الوعي الحالم السائد. الشعر، هنا، صنو الميلاد: ميلاد المعنى أو اللامعنى من هباء الزمنية. إنه ضوء يخلق ما يرى. هذا هو شأن كل شعر عظيم. يبقى العالم في صمته حتى يولد من كلام يوقظ الأزهار البرية في حجر السديم الأولي. من هنا

كون الشعر، ربما، تأسيساً للكينونة بالكلام على ما يرى هيدغر في قراءته الشهيرة للشاعر الألماني العظيم هولدرلين.

كلام الشاعر ليس وصفاً بكل تأكيد. ليس قراءة تستند إلى مرجعية تعلوها. إنه نشيد ينقل ولولة الريح في البرية. هو دائماً كلام بادئ. لغة حاضنة لولادة الوعي والتاريخ. تسمية للأشياء وإنقاذ للعالم من العماء والنسيان. ما ينفخ الروح في جسد الليل وما يمنح الحجر صوتا. الشعر ذاكرة الإنسانية لأنه خالق العالم ولأنه رحم التاريخ المضاء بمقاومة الموت والغياب. إنه الكلمة الأولى دائما. الشعر ليس كلاماً على الكلام. ليس تعاليم وإنما هو تجربة. ليس ثقافة وإنما هو ما تتأسس عليه الثقافة بوصفها وعياً وطريقة في سكنى العالم. إنه الكلمة التي تجعل العالم بيتاً لا منفى.

يتكلم محمود درويش عن العالم والتاريخ اليوم، فنشعر أننا نتلقى كلاماً دون مرجعية نظرية جاهزة. نشعر أننا في حضرة الكلام البادئ الذي يريك ما اعتدنا عليه من طرائق في النظر وما استسلمنا إليه من منظومات فكرية وقراءات سائدة للأشياء. يتجلى هذا، تحديداً، في كون محمود درويش من الشعراء العرب القلائل الذين قاوموا في ذاتهم بشدة التمسك بما يموت وبما يهوي من علياء الخدر الإيديولوجي. إنه شاعر لم يدجنه المناضل الذي يستسهل عادة الهجوم على

العالم وكأنه دونكيشوت يصر على الفروسية في زمن تجاوزها كلياً. لقد ظل شاعراً يقظاً يعرف جيداً سبيله إلى اقتناص أشد اللحظات كثافة في قول ما هو جوهري. كان يعرف مخابئ الضوء في أي حجر ملقى على جسد العالم ويحسن فك أختام بعض رسائل الغيب. لم يكن يتأسف. هذا أهم ما يميزه. كان يتذكر ولكنه لم يعرف الأسف. هذا يعني أنه لم يكن معنياً بالحفاظ على العالم وإنما بابتكاره والشهادة عليه.

الشهادة على العالم. يقتضي هذا الأمر طرح خطاطاتنا عن العالم في الطريق التي تقود إلى العالم. على الشاعر أن يحسن جيداً فتح صدره لرياح البحر ولثغة الموج وأغاني النوارس الهائمة في الأزرق البعيد. عليه أيضاً أن يدرك حكمة الزبد. لقد ظل محمود درويش يكتشف العالم ويشرف عليه من التجربة الحية والمعاناة الكيانية. وكان، في أحايين كثيرة، يختلف إلى بعض السمار الذين يجد في كلامهم سهاماً تصيب عنقاء الحقيقة الغائبة دائما: الكتب المقدسة. الأساطير القديمة. الشعر. هذا ما جعله يقبل على العالم دون أن يدينه، ويحاول فهم التاريخ دون أن يجهر بأنه خطأ. هذا هو، في كلمة واحدة، الحس التراجيدي.

الحس التراجيدي؟ محمود درويش تراجيدياً؟ هذا، على ما أعتقد، ما يجب أن نشير إليه وما نحب أن نتوقف عنده، هنا، قليلا. إن الشاعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين وجد - كما هو معروف - في الرومانطيقية حضناً لصبواته العاتية نحو التحرر وبسط جناح الفردانية وعتق ينابيع الحياة الدافقة التي تتفجر في دخيلائه. لقد ظل الرومانطيقي العربي - ونموذجه الأبرز جبران - فردية ذاتية تعاني لأنها لا تجد ما يطفئ ظمأها إلى المطلق أو شبقها إلى احتضان جوهر الوجود عبر فعل الحب وكسر جدران الضرورة الوجودية. كان الرومانطيقي، بمعنى ما، ثورياً يجابه تقاليد العالم بانتفاضة الذات الفردية وينشد تماهياً شبه صوفي مع الطبيعة هرباً من زنزانة المجتمع ومن الثقافة - النعش. هكذا كان رائد الرومانطيقية الغربية الحديثة في بواكيرها جون جاك روسو Rousseau، وكذلك كان بعده ووردزورث ولامارتين ونوفاليس ثم خليل جبران والشابي وأبو شبكة أيضا. كان الرومانطيقي يشعر بالغربة ولكنه لم يكن تراجيديا. كان إيجابياً يحلم بيوم ينتفض فيه فينيق الحياة على رماد المؤسسة التاريخية. كذلك كان الشاعر العربي المعاصر منذ بداية النصف الثاني من القرن المنصرم شاعراً انخرط في أسئلة النهوض التاريخي لحضارة خامدة في زمن لم يعد يعرف إلا

الثورة والتغيير وأنسنة القيم. ظل هذا الشاعر بعثياً يؤمن بعودة تموز وميلاد الحياة من جديد على أنقاض أرض التاريخ اليباب؛ وظل شاعراً مقاوماً يؤمن بإمكان تصحيح انحرافات التاريخ ومجيء عهد الإنسان المتخلص من الاستلاب. هكذا كان السياب وحاوي والبياتي وأدونيس ومعظم شعراء المقاومة الفلسطينية كمحمود درويش نفسه. خلافاً لذلك نجد الإنسان التراجيدي يختلف قليلاً عن الرومانطيقي والثوري والمقاوم. إنه فرد لا ينتفض ضد المصير وإنما يحتضنه ويصنع من قبوله إياه بطولة تشهد عليه. التراجيدي - على ما يرى نيتشه - إنسان يقول "نعم" كبيرة للحياة، ويقبل بها دون أن يفكر لحظة أن هناك نقصاً أصلياً يكتنفها. من الحكمة أن نقبل الحياة بغموضها ومأساتيتها: هذه هي طريقة التراجيدي في سكنى العالم. ربما هذا، أيضا، ما وجدناه عند محمود درويش في أعماله الأخيرة. لقد تسلل الحس التراجيدي إلى قصيدته بعد أن طرحت عنها جلد الثورية وحدقت، جيدا، في الحياة باعتبارها عطية فادحة القداسة وليست مجرد معبر هش إلى ما يعلوها. يقول:

" وأنا المسافر داخلي

وأنا المحاصر بالثنائيات،

لكن الحياة جديرة بغموضها

وبطائر الدوري ... " (جدارية - ص ٣٦).

من الملفت للنظر أن الشعر العربي لم يعرف الحس التراجيدي بهذا المفهوم، لأنه ظل شعر قضية ولأنه نشأ في كنف الانشغالات الكبرى للثقافة العربية بوصفها تطلعاً إلى الخلاص من رماد العصور الوسطى وتحرير القدر التاريخي للإنسان العربي من الاغتراب عن العالم. ظل الشعر العربي يكشف في رؤياه ومبناه معاً عن التململ نحو الخروج من رتابة الحياة - الإرث إلى فضاء الحياة - الابتكار. وكثيراً ما كان الشعر العربي يكشف عن الخيبات والانتكاسات ولكنه لم يكن تراجيديا. ظل - بمعنى ما - شعراً ينضح مراجعة ونقدا، وظل تشوفاً يلبس عيني زرقاء اليمامة ليرى لازورد الآتي مهما كان بعيدا. خلافاً لذلك، نجد في شعر محمود درويش الأخير حضوراً للحس التراجيدي الذي لا يقرأ كف الحياة متطلعاً إلى مفاجآتها بقدر ما يقبل عليها باعتبارها أكثر المصادفات غرابة وجدارة بغموضها كما رأينا.

يتذكر الشاعر في قصيدته الأخيرة مسيرته الماضية بوصفه شاعر المقاومة الفلسطينية الأول، مستعيداً موقفه الثوري من الحياة يوم كان يعتقد بإمكان تعديل مسار التاريخ وضخ دماء الأنسنة في أوصال يباب الأيام، قائلا:

"لا دور لي في حياتي

سوى أنني،

عندما علمتني تراتيلها ،

قلت: هل من مزيد؟

وأوقدت قنديلها

ثم حاولت تعديلها ... "

(قصيدة "لاعب النرد" ـ القدس العربي العدد ٥٩٣٤ ـ ٢ تموز ٢٠٠٨).

حاول جميع الثوريين "تعديل الحياة" و"تغيير العالم". التراجيدي، خلافاً لذلك، ليس ثورياً ولا يريد تغيير العالم. إنه يعتقد أن الحياة لا تتضمن نقصاً أصلياً وأن التاريخ ليس خطأ. لقد حاول محمود درويش تعديل مسار الحياة يوم كان يعتقد أنها خميرة بيد الإنسان المتأله الذي ظل يعمل من أجل أن يسبغ على الوجود والتاريخ معنى إنسانيا. أما اليوم فإنه يحتضن هبة الحياة غير متطلع إلى ما يعلوها. إنها الحضور المليء الذي لا يفتقر إلى أية مرجعية تعلوه وتدعي تصحيح مساره. وهي أكثر المتاهات فيضاً بأبهة الجمال والحقيقة الناتئة. لقد تعلم الشاعر حكمة القبول وأصبح تراجيديا؛ وأصبح بإمكاننا أن نتصور الشاعر سعيداً بقدره كسيزيف الذي حدثنا عنه ألبير كامي ذات يوم وهو يحمل صخرته :

"لا أقول: الحياة بعيداً هناك حقيقية

وخيالية الأمكنه

بل أقول: الحياة هنا ممكنه

ومصادفة، صارت الأرض أرضاً مقدسة

لا لأن بحيراتها ورباها وأشجارها

نسخة عن فراديس علوية ..." (لاعب النرد).

في طريقه إلى ذاته اكتشف محمود درويش، فجأة، أن الحياة تفتقر إلى الضرورة وهي ـ بذلك ـ ليست أكثر من لعبة النرد. واكتشف أنه لاعب النرد بامتياز. لقد وقف، أخيرا، على براءة العالم والحياة من ثقل الضرورة، وأطلق طائر الكينونة من قفص الإيديولوجية في غابة الاحتمال. أصبح الإمكان لغة الشاعر الأولى. لقد تلاشت نبرة الضرورة والحتمية التي كانت تؤطر الخطاب الثوري التقدمي، وتم عتق المعنى من الجاهز. "*كان يمكن أن...*" يردد محمود درويش في آخر قصائده قبيل وفاته بأسابيع قليلة. لقد أصبح العالم لعبة نرد في غياب ما يبرر استمرار انهيار كل منظومات الفكر الشمولي القائمة على لوغوس الدلالة المتعالية. العالم ليس عقلا. ليس نظاماً أو خطة مرسومة. ليس كلمة أولى. هذه هي دلالة لعبة النرد.

لقد رد العالم إلى طفولته ضمن مسار قاس من الانسلاخ عن ضوء المعنى المكرس وعن المعقولية الإيديولوجية السائدة. يدخل الشاعر في متاهة ويشعر بخفة الأشياء وقد تخلصت من ثقل القراءات. ينبجس ضوء شريد وتغمر أشعة العذرية فضاء المعنى. لكنه يتذكر هنا ـ حتماً ـ طائر نيتشه الذي لم يكد يبتهج بخلاصه من القفص وتحليقه بعيداً في الأجواء، حتى تذكر أنه فقد البيت نهائياً وأنه لم تعد هناك "أرض". هذا ما يجعل حس الشاعر تراجيديا دائماً بوصفه نتاج السفر في غابة البكارة. **العدمية هي فقدان "الأرض".**

" *من أنا لأقول لكم*

ما أقول لكم؟

كان يمكن ألا أكون أنا من أنا

كان يمكن ألا أكون هنا ... " (لاعب النرد).

كان يمكن ألا يكون أي شيء على ما هو عليه إذن. كأن محمود درويش يتساءل مع هيدغر: لماذا كان ثمة وجود ولم يكن عدم؟ يشير هذا التفكير الأخير للشاعر إلى دخول اللعب – بمفهومه الفلسفي الكياني العميق – في نسيج الكينونة التاريخية للذات الفردية والجماعية معا. "*أنا أميل أكثر إلى حقنا في العبثية واللعب، فهذا قد يكون الرد الجمالي الأفضل على الفوضى السائدة أو سقوط المعاني*

الكبرى" (سنكون يوماً ما نريد ـ ص ٦٥) يقول محمود درويش في إحدى محاوراته الأخيرة. إن اللحظة التاريخية التي تشهد انهيار كل ما كان يؤسس لمعقولية العالم تفتح أفقا لجماليات جديدة أيضاً تكتب نهاية العلو ومرجعياته الآفلة، وتؤثث الوجود بالممكن والمحتمل الذي يتفجر من ينابيع اللعب العميقة. اللعب مفهوماً على أنه غياب الدلالة المتعالية وغياب القصدية والسبب الكافي. اللعب باعتباره النقيض التام لكل ثقافة تقوم على اللوغوس أو الكلمة الأولى. كل شيء كان ممكناً إذن. الحياة مصادفة، فكيف تستقبل؟ هذا ما يجعل الشاعر حراً تماماً أمام عطية المصادفة الكونية، ويتبنى أمامها حكمة التملي ورغبة الخلق. سيحب الأخضر وطيور البحر ويحب ـ حد الموت ـ أن ينكسر موجه على صخرة الحب. سيحب الأرض وسماوات الجسد التي يتدلى منها تفاح يذكره، دوما، بفضيلة اقتراف السقوط في المنافي الجميلة.

"*لا دور لي في حياتي*" يقول محمود درويش في قصيدته الأخيرة. كأن كل شيء ظل يتحدد مصيره بيد زهرة النرد الكونية. والفاجع، هنا، أن اللعب يهدم كل أساس للقيم ويجعل الحضارة البشرية هباء لا معنى له. يصبح اللاطريق سمة الكينونة في غياب الوجهة والتطلع إلى العلو. ونحن نعرف أن الشاعر قد عاش تجربة الإفاقة على تراجيديا الحياة بوصفها

حلماً ومصيراً تكتبه المصادفة الكونية ومكر التاريخ ولا دخل للفرد فيه، وهذا منذ كتب عمله " جدارية ". كان قد شاهد انسحاب الذات الفردية من المشهد الفعلي للعمل التاريخي وابتكار الحياة، وتزحزحها من مركز الوجود لتدور في فلك يسلبها شعورها الأصيل بذاتها في عالم تحكمه كل أشكال الهيمنة الممكنة. هنا يزاوج الشاعر بشكل رائع بين التساؤل الوجودي العميق والاحتجاج التاريخي الصارخ على مآل الإنسان الفلسطيني الفاجع. كان يشعر كأن الزمن التاريخي يكتب كوميديا الانسحاق المنظم لكل حلم يروم تنصيب الإنسان على عرش تدبير المعنى وابتكار العدالة في العالم الصامت. يقول:

" ... *وأنظر نحو*

نفسي في المرايا:

هل أنا هو؟

هل أؤدي جيدا دوري من الفصل

الأخير؟

وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض،

أم فرضت علي؟

وهل أنا هو من يؤدي الدور

أم أن الضحية غيرت أقوالها

لتعيش ما بعد الحداثة، بعدما
انحرف المؤلف عن سياق النص
وانصرف الممثل والشهود؟ " (جدارية - ص ٢٣ - ٢٤).

يشير هذا القلق وهذا التساؤل إلى اتساع هاوية الشرخ الذي دشن غربة الفرد عن واقعه التاريخي، وانفلات زمام المبادرة التاريخية من يديه. لم تعد أساطير الحداثة كافية لتبرير الانهيار المدوي لقيم الروح، ولم تعد تستطيع تفسير انحراف التاريخ عن مسار الصبوات الإنسانية العميقة. كأن الإنسان أفاق على خواء عرش ألوهته من المعنى فجاءت النبوءة الماكرة لما بعد الحداثة كي تصحح له وضعه، وتذكره بوضعه التراجيدي في المأساة اليونانية الملامح. لقد تزامن ميلاد حساسيات ما بعد الحداثة - كما هو معروف - بموت الذات بوصفها مركز العالم وينبوع الفعل الحر، وموت التاريخ بوصفه مساراً يجسد الخروج من شرانق الاغتراب إلى آفاق الانعتاق الشامل. هذا الموت المدوي صنعه المجتمع الحديث الذي تفنن في إنتاج اغتراب الذات عن واقعها وإغراق التاريخ في آليات العنف الأعمى وإنتاج الموت العبثي. يدرك درويش المثقف هذا الأمر ولكن من خلال تجربة حية أطل منها على الموت مستعرضاً حياته باعتبارها كوميديا غاب عنه فيها دور

البطولة وغاب عنها دور المؤلف الذي كان الضامن الأوحد لقصدية المعنى.

"*من أنا؟*" يردد محمود درويش في قصيدته الأخيرة. ربما لم يكن هذا سؤالاً استنكارياً بقدر ما كان سؤال هوية حول الكيان الإنساني من خلال تجربة فردية أصيلة. فمن المعروف أن محمود درويش ظل، عبر نتاجه الشعري السابق، يعرف أناه ويقولها: "*أنا عربي*". "*أنا أحمد العربي*". كانت الهوية معروفة في أزمنة النضال الكبرى، وكان الوجه محفوراً في ذاكرة قومية تتأبى على الطمس. كانت الهوية تيمة الشعر العربي الكبرى وهو يجابه العالم، محاولاً أن يؤسس لأنسنة التاريخ وحوار أطراف الأرض. كانت الهوية بيتاً تضيئه الذاكرة الجماعية وتطلعات الروح إلى عيد كوني يضمن للجميع صباحات أبهى. أما الآن فالهوية أصبحت سؤالا. لقد تخلصت الروح من ثقل الماضي ومن وعود الآتي. الهوية ابتكار ربما. ابتكار وتطلع دائم إلى استعارة وجه نجابه به صفاقة التاريخ وبؤس الكينونة في عالم أضاع هويته الإنسانية العميقة، وغرق في جنون آلة الهيمنة والعنف والدمار الذاتي.

لتكن الهوية ـ انطلاقاً من ذلك ـ نزوعاً إلى السكنى في بيت الشعر. لتكن توثباً إنساني المنحى ينهي زمن الأوجه المحفورة في معبد الماضي إلى الأبد. لتكن عناقاً وجسراً إلى

الآخر يربط بين الجزر التي ظلت تتنابذ في محيط العماء التاريخي. لتكن نشيد الطيور المهاجرة إلى سر البحار المغري أبداً بالترحال. "تكون الهوية صيرورة، أو لا تكون إلا سجنا" كما قال، بحق، أدونيس. الهوية ليست قدراً وإنما ابتكار. من أنا؟ أنا ما أنا صانع بنفسي. أنا الطريق الذي أختار والوجه الذي ألبس في حواري مع العالم والتاريخ والآخر. ليس قدر العربي أو المسلم أن يكون ماضوياً أو أصولياً أو ذاتاً منكمشة أمام العالم المعاصر وأسئلته وتحدياته. تاريخه الحضاري، ذاته، يكذب ذلك. لكن للمرحلة الخائبة التي نعيش رأياً آخر بالطبع، وهي تشهد انفجار الأصوليات وفشل العقل السياسي والعلمي في رسم ملامح نهاية سعيدة للتاريخ. لقد أصبحت الهوية بحثاً محموماً عن قشة النجاة في محيط الانهيار التاريخي لحداثة متعثرة. أصبح الماضي، بذلك، سنداً أنطولوجيا يضمن تماسك الذات الجماعية ويحدد لها أهدافها باعتبارها "شعباً مختاراً" معنياً بخلاص العالم مما يعانيه. أصبحت الذاكرة ـ كما يعاد إنتاجها ـ استثماراً يؤسس للنبذ ويرفع الوجه التاريخي العرضي للأمة إلى مستوى الطبيعة التي لا تتغير، ولا تستطيع أن ترى في المختلف إلا تهديداً أو عدواً تجب محاربته.

يعيدنا سؤال محمود درويش "من أنا؟"، بالتالي، إلى أسئلة التعثر التاريخي الكبير لهوية عربية / فلسطينية مقاومة، قامت على أساس الرغبة السياسية والأخلاقية في الدفاع عن الإنسان، وفي البحث عن العدالة في عالم انحرفت مصائره عن أهداف أنسنة العالم الكبرى إلى الرغبة في الهيمنة ونبذ الآخر والتمركز حول الذات. كانت المقاومة، بهذا المعنى، تذكيراً بهياً وبطولياً بتكثر العالم وتعدده، وكانت تبشيراً بفجر هارمونياً عالم قادم لا مكان فيه إلا لاحترام الاختلاف في إطار من المساواة الفعلية. بعيدا، إذن، عن خيبات المرحلة وتراجعها يمكننا أن نطرح، فعلا، سؤال محمود درويش الأخير " من أنا؟ ". ربما أراد أن يقول: أنا لست مركز العالم. أنا لست منقذ العالم. ولكنني، على الأرجح، سؤال تطرحه المرحلة وهي تعيد ابتكار العالم بوصفه احتمالاً وفيض طفولة قد يسدل الستار على كوميدياً تنابذ المرجعيات الأصولية الشائخة. لقد أراد أن ينبه، ربما، إلى أن تخلص الهوية من الشوفينية الضيقة ومن بنيات الهيمنة هو السبيل الأقوم إلى جعلها أفقاً ومساراً دائم التحقق لا شرنقة تؤسس للانكفاء على الذات ونبذ الآخر. "من أنا؟" تساؤل يحاول أن يؤسس للهوية بوصفها سؤالاً دائماً وانفتاحاً على قلق المرحلة وإيقاعها الذي يشهد انهيار الكوني وتصدع النزعات الشمولية.

يحلم الشعر بنهاية اللغة ولكن أنى يكون له ذلك؟ لن يبلغ المطلق. إنه حوارية عالية مع التاريخ والعالم. إنه طريق وليس وصولاً إلى ضفة يسكنها المعنى وقد أحيل على التقاعد. ليس المعنى منتهى وإنما هو مسار وانبجاس من شقوق التعرجات التاريخية ومن مسامات العالم. لهذا الأمر قلنا إن الشعر لا يستسلم للخدر الإيديولوجي، لأن الإيديولوجية انغلاق أمام جلبة العالم ولأنها مرجعية تأسر المعنى وتعزله عن التاريخ الفعلي الذي يقوله الشعر الحقيقي. الإيديولوجية نعاس الثقافة. أما الشعر فهو يقظتها الدائمة. إنه طفولتها وفجرها الذي يضيء الأشياء. لن تكون العلاقة بالوجود والعالم إنسانية ومنفتحة، في أي ثقافة، إلا متى تراجع دور المرجعيات التي تكبح النظر وتطيل أمد الماضي وتجعل من التشرنق قضية وموقفاً تسميه "الدفاع عن الهوية". ربما نفهم هنا أيضاً، مثلاً، كيف أن فيلسوف الاختراق المعاصر ميشال فوكو Foucault دعا الفلسفة إلى ضرورة الخروج من أسيجة ما يسميه "السبات الأنتروبولوجي" الذي أسر الخطاب الفكري الغربي الحديث، من أجل أن ينفتح الخطاب الفلسفي على "أكثر المهام صباحية" كما يعبر بصورة لافتة. الشعر، أيضاً، من مهام الثقافة الصباحية. إنه يولد مع الفجر كي يخلع على الأشياء أسماءها ولا ينتظر ميلادها حتى يصفها أو يباركها.

مما يلفت النظر في شعر محمود درويش ـ انطلاقاً مما سبق ـ هو عدم ركونه إلى الجاهز الإيديولوجي العربي في كتابة الشعر المستنفد تشكيلاً ورؤيا على شاكلة معظم شعراء "المقاومة" الذين لم يقاوموا في ذاتهم عوائق حوارهم مع العالم، ولم يتجاوزوا نبرتهم الخطابية التي جعلتهم يسقطون من حركية الإبداع الفعلي ليلعبوا دور دون كيشوت / الفارس المغترب عن زمنه. لقد ظل الإبداع شغله الشاغل بوصفه تحسساً لضوء المرحلة وظلمتها وبوصفه ما يمنح الذات صفة الراهنية وهي تعيد ترتيب علاقتها بالعالم. الإبداع ـ في بداهته الأولى ـ اكتشاف. إنه السفر الدائم إلى العالم. كيف نفهم العالم؟ كيف نفهم اللحظة في تعقيدها وفي فيض تفاصيلها؟ ما دلالة ما يحدث على المستويات الكيانية والحضارية وعلى صعيد مرجعياتنا وفكرنا ورموزنا؟ أما تزال لغتنا قادرة على تكثيف المرحلة وفهم فرادتها أم لا؟ هذه هي أسئلة المبدع الذي لا "يرث" العالم بقدر ما يخلق له معادلاً رمزياً يقوله بشفافية تفتح آفاق الوعي والحساسية بلا حد.

يمثل إبداع محمود درويش هذا الأمر بصورة تكاد تكون استثنائية. إنه شديد الانتباه إلى صخب العالم ورهانات المعنى ودلالات الأشياء الكامنة. وهو شديد الانفتاح على كونية الجرح والمنفى وصراع الإنسان الأبدي مع آلهة الظلام في الرحلة

القاسية إلى جزر الضوء. إنه لا يتورع في القول إن مسيرة التاريخ لم تعد إلا صخرة سيزيف التي تثقل كاهلنا جميعاً بفداحة اللاجدوى بعد تلاشي الحلم الثوري. هذا يعني أن محمود درويش لا يملك خطاطة عن العالم ولا يطمئن إلى نعاس الإيديولوجية الجاهزة التي تذكرنا، هنا، بأولئك البحارة الذين حدثنا عنهم نيتشه، والذين اغتبطوا كثيراً بعد أن قذفت بهم الأمواج الهائجة في جزيرة تبين لهم - في ما بعد - أنها لم تكن إلا ظهر وحش بحري كبير. لا يحب درويش هذا الخدر. لقد عانى كثيراً من الصحو القاسي الذي أبقاه معنياً دائماً بمحاولة اقتناص جدارة الحياة من عبثيتها، وانتشال تناهي الكينونة الإنسانية من طارئ الموت الفادح بالخلق وبعث سيرة جلجامش.

يدفع الشعر بالوعي إلى الأقاصي الممكنة خالقا، بذلك، لحظة البدء. نشعر كأن العالم يولد لأول مرة مع كل شاعر كبير. هذا يعني أننا مع الشعر العظيم لا نتذكر العالم وإنما نكتشفه. لا نستعيد الماضي والتاريخ وإنما نستيقظ عليهما بوصفهما فردوساً مفقوداً أو كابوساً. هذا، ربما، ما جعل الشعراء والنقاد الكبار - نظير أدونيس - يؤكدون، في معظمهم، على كون الشعر حدساً معرفياً بالأساس وليس تزيينا للعالم. إنه لغة بادئة. والشعراء الحقيقيون هم آلهة صغيرة

يقتلها السأم إن لم تمارس لعبة الخلق البريئة و الخطرة في آن كما أشار هولدرلين. هذا ما يعانيه الشاعر الذي يواجه السديم التاريخي المحيط به كما رأينا مع محمود درويش في أعماله الأخيرة. مهمة الشعر أن يكون ينبوعاً لشفافية تجعله يدرك ميلاد النجوم والكواكب من سحابة السديم. مهمة الشعر أن يشهد ميلاد المعنى. ولكن هل يمكن ذلك بلغة مأسورة في بنية عتيقة ونظام دلالي نمطي يعيقانها عن مد الجسور إلى جنون اللحظة؟ هل يمكن لنظام ذهني قائم على الاعتقاد بتعالي المرجعيات الثقافية السائدة أن يقرأ مد المرحلة وجزرها، وأن يحتضن زبدها؟

الشعر، بذلك، ممارسة بريئة وخطرة فعلاً كما رأى هولدرلين. إنه براءة الكيان أمام العالم من استبداد الذاكرة وسلطة المرجعية. وهو خطير لأنه، في عمقه، لعب متحرر من مهام المحافظة على العالم، ومعني كالأمواج بهدم قصور الرمل على شاطئ اللانهاية في فعل مغتبط. هذا يشير إلى أن الشعر يجب أن يكون انتهاكاً لنظام الدلالة السائد في الثقافة كي يمارس اختراقاته؛ ويجب أن يتحرر من المعطى والجاهز في الثقافة. هذه مشكلة الشعر عموما. لا إبداع، في حقيقة الأمر، دون مغامرة الذهاب عميقاً في إرباك نظام المعنى والحساسية في الثقافة السائدة بوصفها سلطة مرجعية ونظاماً

رمزياً يحتكر قراءة العالم. الشعر الحقيقي هو دائماً ذلك الولد الرهيب الذي لا عمل له إلا إزعاج عائلة الثقافة المقدسة. إنه - إن استعرنا تعبير سقراط - تلك الذبابة التي توقظ جواد المدينة النبيل من نعاسه باللسع. ولكن للثقافة العربية السائدة شأناً آخر. يتجلى هذا الأمر في نظام المعنى السائد فيها ونظرة جمهور الشعر وعموم النقاد إلى قضية الفن الشعري. لقد ظل النظر إلى الشعر وظيفياً في الثقافة العربية، ولم تكن قضايا الفن والتشكيل إلا شيئاً ثانوياً؛ وهذا نظراً لسيادة الطابع الإيديولوجي في هذه الثقافة كما لاحظ أدونيس. كان التركيز يتم أكثر على "ما يقوله الشاعر" لا على كيفية القول والأداء. كان يطلب من الشاعر أن يقول ما هو شائع وحماسي، لا أن يعيد النظر في الوضع وفي أسباب انهيارنا أمام هجمة الحداثة بوصفها معرفة وقوة وتاريخاً كتب نهاية العوالم القديمة وحساسيتها إزاء الأشياء. لم يفهم التشكيل الفني على أنه مراسلات جديدة مع العالم، بل نظر إليه بوصفه قشرة أو موزاييك للحس العام. من هنا نفهم سيادة الشعر "المقاوم" عندنا في السنوات الأربعين المنصرمة. كان نتاجاً يلبي ذائقة عامة في أغلبه، ولم يكن فتحاً شعرياً أو اختراقاً يؤسس لعلاقات جديدة مع العالم والتاريخ والأشياء تتجاوز تقاليد الفروسية القديمة. نفهم ذلك، أيضا، عندما نعرف تأسف

محمود درويش لمرات عديدة، وهو يذكر أن أكثر كتاباته شهرة وانتشاراً ليست هي الأحب إليه وليست الأكثر إبداعية.

يجب أن نذكر بذلك. إذ تعود شهرة محمود درويش العربية، أعني نجاحه السوسيولوجي، إلى كونه شاعر المقاومة الأول. المقاومة مفهومة على أنها النضال السياسي الذي يلقي بظلاله المباشرة على النتاج الأدبي في صورة شعارات مقاومة للكيان الصهيوني الذي شرد الشعب الفلسطيني وأنتج أكثر نكباتنا مأساوية في العصر الحديث. كان المطلوب من الأدب أن ينخرط في القول السياسي المباشر الذي كانت موضوعاته الأثيرة تتلخص في مجابهة العدو من جهة أولى، وفي نقد الراهن السياسي العربي الخانع من جهة ثانية. والجدير بالذكر أن هذا الأمر ما زال يتناسل، إلى اليوم، في الأدبيات "المقاومة". هذا هو الوضع البائس الذي عاشه الأدب العربي بعد أن استعار مفهوم "الالتزام" من جون بول سارتر في الستينيات. كان ذلك يعني خضوع الأدب لما يعلوه، وركونه إلى ما يجعله قولاً ثانياً لا يخرج عن آيات أسفار الإيديولوجية المقدسة. ولكن لمحمود درويش وجهاً آخر بكل تأكيد. إنه، بدون أدنى شك، يذكر ببعض الكبار كلوركا Lorca ونيرودا Neruda وأراغون Aragon، من الذين احتضنوا قضايا الإنسان من خلال الدفاع عن قضايا شعوبهم، وتجلت الحرية

في كتاباتهم بوصفها أفقاً إنسانياً وجمالياً يفتتح عهداً جديداً للفكر والذائقة والعمل. هذا هو محمود درويش في معظم أعماله الإبداعية الناضجة التي نستطيع أن نلمس فيها آثار الانشغال الكبير بالأداء الفني والتجريب الذي يعكس، بكل تأكيد، موقفاً جديداً من اللغة وانقلاباً على نظام الحساسية الحماسية في الأدب المقاوم. لقد ظل يبحث عن نشيد يعتق الإنساني من انحباسه في قمقم الفكر المستنفد والعلاقة الماضوية المتآكلة مع عالم دائم الانبجاس من المستقبل.

"ما أحوج شيخوخة الكلام إلى طفولة الأبجدية" يقول أدونيس. هذا يعني أن الشعر يجنح دوماً إلى طفولة المعنى مستقصياً بكارة العالم خارج حطام الكلام السائد المستنفد. الشعر فجر الوعي وهو لغة متخلصة من أعباء ذاكرتها الخاصة. من هنا يؤسس الشعر لحضوره الأبهى باللغة. لقد ظل الشعر العربي المقاوم محافظا إزاء مشكليات الكتابة والإبداع استناداً إلى نظر قاصر يعتبر اللغة مرآة للأشياء وجسراً إلى المعنى الرابض هناك كجميلة نائمة في غابة العالم تنتظر الفارس الذي يوقظها. هذا الموقف من اللغة هو الذي يقوم عليه نظام الفكر التقليدي بكل صوره. إنه نظام ذهني يسد المنافذ أمام إبداعية الشعر ويحصر مهمته في وصف العالم وفي قوله كما تقترحه وتفرضه القراءة الإيديولوجية

السائدة. هو موقف يجعل الشعر منشداً باسم الفكر السائد لأنه لا يراجع موقفه من اللغة. اللغة وسيلة محايدة وانعكاس للعالم: هذا هو معتقد أهل الفكر القائم على نظام المعنى الذي يتكئ على المسبق، إيديولوجياً كان أم دينيا. نظر وظيفي قاصر. بينما نلاحظ أن الشعر المجنح لا يحضر إلا بوصفه خلخلة لنظام المرجعية وانفلاتاً من القراءات السائدة. إنه خلق وتأسيس لأنه لغة جديدة موشوشة تريك ما استقر وساد في الثقافة والذائقة السائدتين.

إن الثقافة العربية ـ في أشكالها السائدة والمهيمنة ـ ثقافة تقوم على الذاكرة. إنها ثقافة تكرس تعالي المرجعيات والمسبقات على حساب مغامرة الروح والعقل في المساءلة والبحث وإعادة النظر. وهي ثقافة تجعل الماضي مرجعاً / معياراً لكل شيء. هذا ما جعل اللغة تسقط في الوسيلية الضيقة، وجعل البلاغة فناً في الأداء الذي لا يخرج عن حدود التبليغ عما هو مكرس ومعروف. كانت اللغة تعيش جنونها خفية في الشعر والتصوف ولم تمنح حق المواطنة في مدينة النظام الثقافي السائد بوصفها خلقاً وتأسيساً للعالم. كان انتصار الحقيقة على المجاز انتصاراً ثقافياً وسياسياً أغلق باب الاجتهاد حول جدوى مغامرة السفر إلى العالم أو ابتكاره. كانت اللغة تموت لأنها لم تعد أبجدية خالقة وإنما كلاماً

شائخاً حنط العالم في الجاهز المعرفي. يرفض الشعر الحقيقي - بالطبع - هذا الأمر. إنه، تحديدا، اللغة وقد استرجعت خفتها وغبطتها وقدرتها على الجنون. إنه اللغة وقد أصبحت كلاماً بادئاً وبيتاً لكينونة الإنسان التاريخية كما أشار إلى ذلك هيدغر.

نستطيع أن نقول، بالتالي، إن شيخوخة الكلام - بتعبير أدونيس - هي اللغة وقد أصبحت مؤسسة تتشرنق خارج العالم ولا تغامر في انتهاك السائد من أجل احتضان طفولة العالم المتفجرة. على اللغة أن تبقى أبجدية عذراء ولعباً أول يخلق فيما يسمي. على اللغة أن تجابه المؤسسة بالرغبة والحكمة بالجنون. هكذا يكون الشعر في مستوى الطبيعة والحلم والجسد ولا يكون رهينة لمؤسسة الثقافة بوصفها سلطة رمزية. ربما نعثر على هذا في شعر أدونيس بشكل خاص في أدبنا المعاصر. أما بالنسبة لمحمود درويش الذي نشأ في أحضان المقاومة بوصفها مواجهة لصفاقة العالم وهمجيته، فإن المسألة تختلف قليلا. لقد ورث نظراً خاصاً عن المقاومة باعتبارها التزاما بالقضية الوطنية الأولى: قضية الأرض والشعب المشرد. من هنا كان الشعر عنده - وعند كل شعراء المقاومة - في وضع لا يتيح له أن يخرج عن حدود الالتزام مفهوما على أنه الانخراط الكياني الكلي في تبني القضية العادلة والدفاع عن

كرامة الإنسان الفلسطيني وحقوقه. ظل الالتزام التزاماً أخلاقياً بقول الحقيقة والجهر بها أمام وحش العالم. وكانت اللغة نشيداً ينحاز إلى الإنسان والحب ويعلن شبقه في الانتماء إلى الأرض. كانت اللغة عيداً وإيقاعاً يؤبد امتداد الوعي والروح للأرض والذاكرة. هنا تكمن قيمة شعر المقاومة الفعلية قبل أن يسقط في الابتذال والشعارات بالطبع.

لكن شعر محمود درويش ليس ذلك فحسب. إنه شعر شهادة عالية على الإنسان مغامراً في الأقاصي الوجودية ومحاوراً حدود الكينونة؛ وهو شعر يفتق جسد اللغة بخبرة العارف أشجار لوز، ويعرف جيداً مواسم تفجر رغبتها أزهاراً وإيقاعات تدق على بوابات أعمق الصبوات. إنه شعر إنساني في مستوى قول أسطورة العالم المعاصر ونبض الكيان الإنساني متطلعاً إلى حضور أبهى ودور أكثر جدارة على مسرح العالم. ولكن هذا الشعر لا يتوسل السفر إلى الأعماق بلغة مستنفدة تغلق بوابات الرؤيا ولا تفتحها. إنه - بالأساس - حضور لغوي مغتبط حد اليأس من بلوغ نهاية الإنشاد الذي يتزامن مع نهاية الوعي الشقي. بلغ درويش هذا الأمر في آخر حياته مع تنامي الوعي الحاد لديه بموت التاريخ وسقوط العالم في العبثية، ما جعله يعتصم باللغة بوصفها وطناً وأرضاً وفردوساً لا يطرد الشعراء عندما يمدون أيديهم إلى ثمار شجرة السر. تتحول

اللغة إلى وطن وملاذ كياني عند المبدع الكبير كلما اشتد وعيه بأن الوجود أصبح منفى. تصبح اللغة بيتاً مكيناً لا يعبر مع أشباح العالم وتصبح الكلمة جناحاً وقنديلاً وجدارية تنتشل الخلود من صخب الزمنية وهبائها.

يدرك كل شاعر كبير أن اللغة هي مجال تحليقه الإنساني في فضاءات المعنى ومجال التحقق الفعلي لما يتوثب في دخيلائه في صورة إيقاع يهب سديم الداخل رقصاً مغتبطاً بولادة أساطير العالم. غاية الشعر أن يكون معيناً لميلاد الأشياء في الأسماء. غايته أن يمنح الأشياء ما يخرجها من الظل إلى ضوء الحضور. واللغة هي أداة الخيمياء الشعرية التي يسكن فيها العالم وقد اكتسب وجهاً وصوتاً وحفيفاً يشير إلى انفتاح بوابات أسراره. اللغة خالقة. والشاعر الكبير كائن نحوي كبير كما حدس بذلك أوكتافيو باث Paz. إنه كاهن اللغة وعشيقها الذي يمارس كل تعاليم الكاماسوطرا احتفاء بها كي يحلق معها في أعالي نشوة الخلق التي يولد معها إيقاع الكينونة. المتنبي لغة متوثبة جموح وإيقاع يترجم الصبوة إلى بطولة تتجاوز نقائص الحياة وعطب الكينونة، وليس مجرد سارد لعلاقة عابرة مع الأمير سيف الدولة الحمداني أو غيره. أبو تمام لغة لامست بسحرها طائر الشعر فأيقظته و" طيرته عن وكره " كما يعبر، قاذفة به في

فضاءات التشكيل الفني الوسيعة. بودلير Baudelaire لغة جديدة وخلق أراد أن يطهر العالم من خطيئة العادة ورتابة النظر ليفتحه على مراسلات جديدة مع الذات الحديثة. رامبو Rimbaud ولد رهيب أريك نظام لغة العائلة الأدبية وشوش عليها نعاسها المقدس بلعبه الخطير. وكذلك كل شاعر كبير في التاريخ الإنساني. فليس هناك إنسان جديد إلا بلغة جديدة، وليس ثمة عالم جديد أو فكر جديد إلا بلغة جديدة أيضا.

"*أخاف على لغتي*" يقول محمود درويش وهو ممدد على سرير الموت (جدارية - ص ٦٦). لا يملك المبدع غير لغته حصناً ضد الغياب والتلاشي في مملكة الهباء الماثل في العالم والتاريخ. كأن موت اللغة مشهد أبوكاليبتيكي فعلا. يموت العالم عندما تموت اللغة ويتحجر العقل عندما تجف عروق اللغة من دم التطلع إلى اختراق الجاهز في الفكر والفن. هذا ما يدعو الشاعر إلى التمسك بلغته باعتبارها فضاء يسع جنونه وعوالمه وباعتبارها بيتا يحتضن الطائر العائد محبطاً من سديم المنافي اللامتناهية. اللغة، أيضا، إيقاع يناهض سقوط الكينونة في نثر العالم. كان محمود درويش يهذي على سرير الموت ويقول:

"*لا أريد الرجوع إلى أحد*

لا أريد الرجوع إلى بلد

بعد هذا الغياب الطويل...

أريد الرجوع فقط

إلى لغتي في أقاصي الهديل " (جدارية - ص ٦٧).

إن تجربة الشاعر مع اللغة هنا تجاوزت الوعي العادي. لقد أصبحت تجربة في اكتناه الأقاصي التي يتيحها انطماس الوعي الملتصق بالعالم. تبرز اللغة بوصفها طوراً آخر من انتشال الذات من غيابات المنافي. أصبح حلم العودة رغبة حارقة في السفر إلى رف أجنحة اللغة وهي تجنح، ربما، إلى تغيير نحو العالم كلما هجرت مخدع النمطية والجاهز والمكرس. كل أشياء العالم كائنات نحوية كما كان يعلم البصير فريدريك نيتشه. النحو خالق العالم. لتكن اللغة هديلاً إذن. ولتهجر سردية العالم التي لم تعد شيئاً يطفئ ظمأ الروح إلى وحدة أعمق مع الوجود.

هل يموت الشعر الفلسطيني بحل القضية؟ هل يجف عود الكلمة بطي صفحة المقاومة المسلحة وبداية التسوية السلمية؟ هل ينتهي الحضور الصاخب للشعر الفلسطيني بمجرد عودة المقاوم من المنفى إلى أرض أمه؟ هذه الأسئلة وغيرها واجهها محمود درويش منذ منتصف التسعينيات مع تحول الثورة الفلسطينية إلى سلطة ومشروع دولة. هل يموت الشعر؟ هل كان مجرد قصبة هشة توصل نشيد ريح المقاومة والثورة على

الاضطهاد إلى العالم؟ كان هذا الأمر حاسماً بالنسبة للشاعر الذي لم يعد ينظر إلى الشعر على أنه ممارسة وظيفية أو أداة لنقل الجاهز السياسي والإيديولوجي. الشعر ممارسة كيانية لا ترتبط بالظرف. الشعر ذهب الوقت. رئة شجرة العالم. الشعر سؤال الإنسان في الوجود ولغته الأولى. إنه اختراق للتاريخ يصنع أساطير تقاوم هشاشة الزمن. وهو ما يؤثث ليل العالم بمصابيح المعنى. "الشعر وليد الدهشة" كما قال سان جون بيرس S.J.Perse مستعيداً تعريف أرسطو للفلسفة. الشعر لا يقتات على القضايا والأحداث الخارجية فحسب لأنه قضية ذاته. **قد تكون القضية دافعاً قوياً إلى الالتزام الأخلاقي والسياسي عند المبدع، لكنها لا تستطيع أن تصنع منه شاعراً كبيراً ما لم يكن موهوباً ومدركاً لجوهر الشعر بوصفه إبداعاً يحول الحدث إلى سؤال حول معنى التاريخ ووضع الإنسان.**

"ما دام الموت والحب موجودين فسيبقى الشعر". هكذا أجاب أدونيس، يوماً ما، محاوره الذي سأله عن إمكان موت الشعر في العالم المعاصر. هذا يعني أنه ما دامت حدود الكينونة القصوى موجودة، وما دامت أبواب السر وينابيع الحياة العميقة تومئ من بعيد ولا تهب مفاتيحها، فسيبقى الشعر بوصفه سفراً وبحثاً لا ينتهي كالعالم. الشعر، بهذا المعنى، وليد مناسبة الحياة التي لا تنتهي ولا تتوقف بدورها.

السر هو الملح الذي يحفظ الحياة من التعفن والتحول إلى مومياء. والسر هو ينبوع الانشغال الشعري الأول. "السر هو ما يقاوم" كما قال جاك ديريدا Derrida. من هنا، يكون الشعر مغامرة لا تنتهي في حمل مصباح ديوجين بحثاً عن الضوء، وقرعاً لا يتوقف على أبواب العالم. **سيظل الشعر مقاومة بهية منذورة للفشل المقدس أمام هيروغليفيا السر.**

هذا ما جعل محمود درويش يتحدث عن "الشعر الصافي" أو"الشعر الخالص" بوصفه ما يتجاوز الحدث المباشر ورد الفعل إلى آفاق الترميز الكوني. الشعر الخالص ليس ارتهاناً لما هو عابر بقدر ما هو اكتشاف الدائم في العابر. إنه، بمعنى ما، ذلك الشعر "*المتحرر من عبء التاريخ ومن عبء الواق*" كما يعبر (سنكون يوما ما نريد ـ ص ١٣٢). لم يعد المنفى، مثلاً، هو البعد القسري عن الأرض الأم. أصبح الوجود كله منفى. "*أما المنفى فهو الوجود. وأما الاحتلال الموجود فهو ما يعيق فاعلية الخيال*". يجب محمود درويش بنبرة جديدة. ثم يضيف متحدياً من توقع موته الشعري بعد تحول القضية الفلسطينية من المقاومة إلى التسوية وبعد رجوعه إلى أرض الوطن: "*سأكتب أفضل*"؛ وهذا كرد على "*الأسئلة المسمومة: ماذا ستكتب من دون منفى؟ وماذا ستكتب من دون احتلال؟*" (في حضرة الغياب ـ ص ١٤٣). لقد رأى أن مساره الشعري بدأ

يأخذ أبعاداً أخرى، وأصبح أكثر انفتاحاً على مشكلات الإنسان الكيانية والحضارية، كالزمن والغياب وسقوط التاريخ في نهر الموت. لقد عمد الشاعر إلى إنقاذ الشعر مما يجعل الحياة غير شعرية. إن إنقاذ الشعر، هنا، مما ليس شعرياً لم يكن تأففاً من "التلوث" بالعالم، وإنما دخولاً في العالم وقد استرجع جوهره البريء من سلطة القراءات واستبداد المرجعيات. هذا، بكل تأكيد، نضال ثقافي وإبداعي خاضه معظم المثقفين الطليعيين العرب على درب التحرر من بنية المسبق التي تشل التفكير وعملية الخلق.

أصبح الشعر أكثر عثوراً على جوهره بعودة الشاعر إلى ذاته من منفاه في العرس الجماعي الذي حجب الموت وضربات جناح الزمن السكرى كما يعبر مالارميه. أصبح الشعر أكثر انتباهاً إلى لعبة الوقت وإلى هشاشة الحياة التي تجد عظمتها في انكسارها كجسر خشبي عتيق يصل بين الضفاف اللامتناهية. أصبح الشعر معنياً بحواريات عالية لا تحتمل التأجيل مع الكينونة والحب والأبدية والمسافة. لم يعد الشعر مطموساً تحت أثقال تاريخ تم اختزاله إلى أحداث رهن السياسي المباشر دلالاتها إلى السلطة الإيديولوجية. هذا ما يفسر كيف أن ما عاشه محمود درويش، في سنواته الأخيرة، لم يكن أسفاً على جفاف ينابيع الشعر المقاوم الذي صنع

مجده الشعبي على الأقل، وإنما ـ بالأساس ـ غبطة هادئة وعثوراً على المسار الضروري لانفتاح الوجود على أصالة الكيان.

لا بأس. سيكون الشعر نعياً للتاريخ الشامل ولخرائط الطفولة البشرية التي أرادت أن ترسم الطريق الواثق إلى جبل سحري قيل إن فيه جنية تملك إكسيراً ينقذ الحياة من آلة العبثية واللاجدوى. سيكون الشعر خروجاً من سرديات أنقذت نفسها من الهلع في دهاليز التاريخ المظلمة بالزعيق العالي. ولكن هذا الأمر لا يعني بتاتاً أننا نعزل الشعر الحقيقي عن الحدث وعن العالم والتاريخ. قطعاً لا. الشعر لا يعيش في المطلق ولا تتدلى أغصان شجرته من السماء الفارغة. الشعر ابن الأرض والتاريخ، وهو لا يوجد خارج تراجيديا العالم. كل قصيدة عظيمة، بهذا المعنى، تفوح منها رائحة الدم النافر من كبد بروميثيوس. كل ما أردنا أن نقوله هو أن حضور الشعر لا يتحقق إلا متى كانت الكتابة سؤالاً ومعاناة ودعوة إلى خلق هارمونيا مع اللحظة تتجاوز ابتذال الزمن حين يصبح نسيانا للكينونة الأصيلة. هكذا كانت كتابات سوفوكليس التراجيدية. هكذا كان شعر طرفة بن العبد والمتنبي والمعري. هكذا كان مسرح شكسبير الشعري. هكذا كانت فتوحات بودلير ورامبو الرؤيوية. إن الشعر الخالص لا يعني

الابتعاد عن العالم وهو لا شأن له بعزلة الآلهة. إنه ـ خلافاً لذلك ـ سفر وضوء يقود إلى لهب العالم الأصلي في مجمرة التاريخ.

خبر محمود درويش كل ذلك بوصفه شاعراً ظل مسكوناً بسؤال القصيدة باعتبارها انتشالاً لدلالات الأشياء من مصادفات التاريخ وصخب الأحداث. كانت كل قصيدة كبيرة عنده إعادة نظر في تجربة الإنسان النضالية والتاريخية والثقافية، وممارسة لأشد أنواع الانفتاح على أسئلة المرحلة. كان كمن يسافر دوماً إلى العالم وظلت القصيدة، بالنسبة إليه، تسكن الأفق الذي كلما اقترب منه ازداد بعدا. لقد ظل الشاعر ساهراً ينتظر أن يتشقق جسد الزمن لتخرج منه وردة ما. وكان يحب، أحيانا، أن يصنع من طين اللحظات الأكثر ابتذالاً كهيئة الطير ممارسا، بذلك، عتق أجنحة الممكن من رماد السائد.

لقد وجد شعر محمود درويش ـ منذ التسعينيات تحديداً ـ له موطناً في اكتناه الأقاصي وفي سؤال البحث عن قنديل المعنى في منفى الوجود. أصبح الشعر أفقاً يفتح الكلام على شرفات الجسد وهمهمات الروح، وأصبح أكثر تشبثاً بزيد اللحظة وتيهها في محاولة للاقتراب من جوهر السيد الوقت. نعثر على هذا في صورته الأكثر جلاء في مجموعته " سرير

الغربية"، حيث يتداخل الذاتي الحميمي بالهواجس الكيانية في فعل الحب بوصفه معبراً إلى احتراق طائر الكينونة وتلاشيه خارج عالم الثنائيات والتمزق الوجودي. لم يكن شعر محمود درويش هنا شعراً في المرأة أو الحب بالمفهوم المبذول والرائج، وإنما مثل أفقاً مشرعاً على هم صوفي/ ميتافيزيقي، يروم ترميم الوعي المتصدع بفعل الغربة والمنفى والطلاق مع العالم. قبل ذلك، كان الشاعر في مجموعته" لماذا تركت الحصان وحيداً؟ " قد التفت إلى رموز الحكاية الشعبية والمكان، مستنطقاً الذاكرة ومفجراً أبعادها الإنسانية في قول الكوني عبر المحلي. كان يستثبت هويته من قلب الأهازيج التي تروي سير احتضان الحجر لحكمة الريح والعشب. وفي عالم ينهار وتتسع غربته، كان الشاعر يزداد تمسكاً بخيط الضوء الذي بنى له بيتاً من الأشياء والكائنات التي ترفض العبور.

أصبح كل شيء مكتنزاً شعراً في عالم صحا على شفافيته وتخلص من كثافة القراءات واستبداد الذاكرة وسلطة الحدث. لم يعد الشاعر يخشى على نفسه من نضوب ينابيع الشعر، وأصبح بإمكانه الرد على من توقع حبسته الشعرية باختفاء صوت المقاوم التقليدي النمطي فيه. إذ لم يعد الشعر رهينة للخارج الجاهز ولا أمة لسلطان الغنائيات

الحماسية الآفلة. إنه يسكن قلب الوجود لا الحدث. يتدفق من مسامات الشبق الإنساني الحارق إلى الوحدة مع الوجود في محاولاته الدائمة لطمس شوكة الوعي الشقي. إنه لغة المنفى التي لدى الإنسان وهو يؤثث متاهة العالم بالرموز والأناشيد. الشعر لا يموت. إنه صنو العالم ينبجس، دوما، من ينابيع السر وانفتاح الطريق. إنه زاد الإنسان في مهمه الوجود ونشوة الروح في حضرة قناديل المعنى. هذا ما يجعل الشعر فعلاً مقاوماً لتصلب شرايين الحياة وسقوطها في يباس العادة. هذا ما يجعله أرضا دافئة تسكن قلب الجليد اللامتناهي.

يأنف الشعر، بالطبع، من الموت. إنه فعل يحول الموت ذاته إلى أغنية تصالح بين الضفاف وتجعل السفر إكسيرا يطفئ الظمأ إلى المطلق ويبشر بالتلاشي في البياض. يحاول الشعر، دوما، أن يدخل الموت في إيقاع يتجاوز التمزق الكياني بين الثنائيات. إنه نزوع حارق إلى زواج مقدس مع معنى يعلو على تشتت الروح ويرمم الكينونة المتصدعة بفعل الوعي الشقي بغربته. وقد كان الحدث الأبرز الذي فجر وعي الشاعر الحاد بفردانيته في تلك الفترة - كما رأينا - هو حواريته العالية مع الموت والتي خلدها في أثره الأبرز "جدارية". هنا بلغ الشاعر عتبة الجهر بموت التاريخ وسقوطه في العبثية وهو يكتشف الموت الفردي وتناهي الكينونة وفاجعة الغياب. يستعد الشاعر للرحيل موقناً بتلاشيه في نسيج العالم وحلوله في الطبيعة

الرحيمة التي ستدخله في دورة أعيادها. ولكن في انتظار ذلك ما العمل على ظهر سفينة الحياة الهشة؟ سيستنزف كل لحظة ويعيشها بامتلاء بحكمة الوجوديين الذين علموا القلب أن يضيء فداحة العزلة ويشعل ورد الحرية والعدالة في شجر العالم اليابس:

" *وأريد أن أحيا ...*

فلي عمل على ظهر السفينة. لا

لأنقذ طائراً من جوعنا أو من

دوار البحر، بل لأشاهد الطوفان

عن كثب: وماذا بعد؟ ماذا

يفعل الناجون بالأرض العتيقة؟

هل يعيدون الحكاية؟ ما البداية؟

ما النهاية؟ لم يعد أحد من

الموتى ليخبرنا الحقيقة .../

أيها الموت انتظرني خارج الأرض،

انتظرني في بلادك، ريثما أنهي

حديثا عابرا مع ما تبقى من حياتي

قرب خيمتك، انتظرني ريثما أنهي

قراءة طرفة بن العبد. يغريني

الوجوديين باستنزاف كل هنيهة

حرية، وعدالة، ونبيذ آلهة ..." (جدارية ـ ص ٤٨ ـ ٤٩).

❖ ❖ ❖

نهاية كأكثر

البدايات إشراقاً

أردنا من خلال الصفحات السابقة أن نقدم قراءة في منحى فلسفي طبع أعمال محمود درويش الشعرية الأخيرة في عمومها. وقد كان غرضنا من هذه القراءة أن نقترح مقاربات واحتمال مراسلات مع منجز شعري مثل سؤالاً مطروحاً على المرحلة التي شهدت أفول التاريخ بوصفه مساراً ظافراً نحو عتق المعنى من هاوية السديم وتحرير الإنسان من الاغتراب. هذا الأمر بين لنا كيف أن أنطولوجيا الحاضر كشفت عن خرائب اليوتوبيا الثورية التي ظلت تؤطر نظام المعنى وأفق النظر في الثقافة الحديثة؛ كما كشفت عن اتساع هاوية البياض وضياع الإشارة في محيط العماء التاريخي الذي نشهد. وقد كانت قراءتنا ـ كما أردناها ـ قراءة ثقافية وأنطولوجية حاولت، من جهة أولى، مقاربة المنجز الشعري الدرويشي الأخير باعتباره نافذة مشرعة على الكينونة التاريخية في هذه المرحلة، وباعتباره وعياً فاجعاً أفاق على خراب سردية التاريخ. وكانت هذه القراءة، من جهة ثانية، محاولة منا في الانخراط في السؤال الثقافي والسياسي الراهن حول حدود فلسفة التاريخ والنضال التي وجهت فكرنا وعملنا في عهود سابقة ولم تعد، اليوم، على موعد مع لحظتها في عهد المراجعات الشاملة التي طالت كل الإيديولوجيات وكل أنظمة الفكر التي ظلت توصد أبوابها أمام رياح الانقلابات الشاملة في الفكر والحياة

ومرجعيات المعنى. من هنا، نجد من اللازم أن ننبه إلى أن تناولنا للمنجز الشعري الدرويشي الأخير لم يكن تناولاً جمالياً نصوصياً، وإنما مساءلة ثقافية أتاحت لنا أن نعثر فيه على حس النهايات التي كتبها الزمن الحاضر وهو يقوض الجهات ويوسع حدود متاهة العالم.

هذا ما سميناه منحى العدمية في نتاج الشاعر الأخير. العدمية مفهومة على أنها توصيف لحالة البكارة إزاء العالم الذي أصبح هشاً بفقدانه المرتكزات والمرجعيات التي كانت تسنده. فإذا عرفنا أن الثقافة الثورية الحديثة قامت أساساً على مفهوم خاص للتاريخ بوصفه صنيع الإنسان المتقدم أبداً نحو الحرية، فهمنا جيداً كيف أن موت التاريخ ـ بهذا المعنى ـ شكل حدثاً رج الوعي المعاصر في العمق وأصابه بالدوار والغثيان. هذا الأمر جعلنا نشهد انسحاب محمود درويش الثوري وميلاد درويش العدمي الذي لفعت أسئلة المعنى والمصير والموت ومواجهة العبثية ـ أعماله الأخيرة، وفتحتها على انشغالات الإنسان الجديدة في البحث عن قنديل ما يضيء عتمة اللحظة.

اكتشاف الموت الفردي / موت التاريخ / الخلاص من داء الغياب القديم بالفن: هذا هو الثالوث الذي رأيناه يحكم الخطاب الدرويشي في المرحلة الأخيرة، بعد إفاقته الوجودية

التي تناولنا حيثياتها بنوع من التفصيل. إنها التيمات الثلاث التي أسرت رحلة الشاعر الأخيرة إلى ينابيع العالم، وهو يخلع براقعه ويضع مومياء سردياته القديمة في المتحف. لقد أدى اكتشاف الموت الفردي إلى نهاية هجرة الوعي خارج ذاته، وعثوره على مرتكز جديد يشرف منه على العالم والتاريخ - هو الإفاقة المرة على التناهي. هذا ما سلب، بدوره، الموت مجداً كان مرتبطاً بالبطولة والظمأ الأبدي إلى ترميم عطب الكينونة الأصلي. أصبح الموت نثراً خالياً من غنائية العلو كما رأينا.

نثرية الموت التي أنهت أزمنة شعريته، لم تكن بمنأى عن موت سردية التاريخ الكبرى التي ظلت ينبوعاً يجيء منه العالم كما فهمه أهل عصرنا. لقد "تفشى النثر" في صلوات هذا العصر وانتهت اليوتوبيا إلى خراب. هذا ما سميناه موت التاريخ بوصفه وعداً بمجيء "الصباحات التي تغني"، أو الصباحات التي أصابها الخرس. لقد اخترمت العبثية نسيج الزمن وأصبح التاريخ ماكرا. إن هذه الإفاقة على مكر التاريخ وعبثيته جعلت الشاعر ـ كما رأينا ـ يعيد النظر في وضعه الوجودي والتاريخي والحضاري؛ وجعلته ـ على الأرجح ـ يتقمص دور آدم المطرود من فردوس العناية والغائيات التي ظلت ساهرة ترقب تفتح سماوات بهية في جرح الأرض.

لقد كف الإنسان عن أن يكون بيجماليون. هذا هو معنى اللحظة الراهنة التي كانت في أساس الشعرية العدمية التي تناولناها. كان الإنسان مع الحداثة الظافرة منذ عصر الأنوار كمثل بيجماليون، ينحت مفاتن الآتي في جداريات الزمن وينفخ فيها الروح. أما الآن فلا. يدرك الشاعر هذا جيداً، هو الذي لم يعد يشعر أنه يصنع التاريخ بل يسقط تحت سنابكه الهوجاء. لقد أصبح الإنسان المعاصر ـ والفلسطيني رمزه التراجيدي الأبرز ـ ضحية. لم يعد التاريخ إمكاناً بل سقوطاً ومنفى. لكن يجب التذكير بأن الشاعر التراجيدي الحق لا يعتبر نفسه آدم ـ بالمفهوم الديني ـ ولا يعتبر منفاه الوجودي سقوطاً من جنة أولى. إنه إنسان يقبل بالحياة ومفاجآتها ولا يعتبرها ظلاً شاحباً لعالم علوي، كما لا يعتبر وجوده خطيئة وإنما مأساة لا يملأها إلا نشدان العلو وابتكار جدارة الحياة بالعمل الذي يخلق الجدوى في قلب صحراء العبثية الهائلة. شعر محمود درويش بأنه آدم ـ بالمفهوم العلماني ـ عندما سقط التاريخ أمام عينيه في العدمية وعندما هجرته الغائيات. ولكن سقوطه المروع هذا لم يجعله يحن إلى جنة التاريخ الذي احتضن ـ في مراحل سابقة ـ تطلعات الثوري إلى عوالم أبهى وأغنى إنسانيا. لقد أصبح يدرك جيداً أن التاريخ لم يكن أيضاً إلا

خرافة ملأ بها الإنسان رتابة وجوده وحاول أن يتغلب بها على ثقل الضجر الوجودي.

كل هذا عززه شعور محمود درويش العميق بأنه "في حضرة الغياب" فعلاً، وبأنه يلج عتبات الحقيقة بكيانه كله. لقد أصبح وعيه الفردي شرفة تقول مصير الذاتي والجماعي معا. كأن في الأمر حلولاً صوفياً يجعل الذات المفردة تحل في نسيج التاريخ، وتعثر على صوتها في جلبته العارمة التي لا يحسن فك رموزها إلا الشعراء. هكذا احتضن الشاعر أساطير البشرية وذاكرتها التي أرخت لمقاومة الموت والعبثية. هكذا عثر على صوته في انتفاضة الطاقة الإبداعية الخلاقة القادرة، وحدها، على تجاوز عطب الكينونة الهشة. ربما اكتشف أيضا، بنوع من الغبطة، أن موته ليس نهاية العالم وإنما هو الشكل الأكثر مشهدية للعثور على العالم خميرة آلهة سكرى قبل السقوط في فاجعة الوعي. سينتهي الطلاق مع العالم بالموت. وفي لحظة ما، يشعر الشاعر أن عليه أن يقبل بالفناء في الكل متجاوزاً ثنائيات الوعي الشقي.

نهاية تعلن بداية أخرى. هكذا كان شعر محمود درويش الأخير وهو يطرح جلده القديم دوماً استعداداً للرياح الصديقة وكلام الأقاصي. هكذا كان شعره الأخير ـ رغم نبرة التعب التي وشحته أحياناً ورغم نبرة الحكمة ـ يمثل مغامرة متجددة

في قبول الحياة بوصفها سراً ومتاهات وبوصفها نداءات خفية إلى البعيد الذي يبقى بعيدا. لقد أراد ألا يخسر فضيلة الشاعر باعتباره مسافراً أبدياً تمزقه الحرقة العالية إلى العثور على مفاتيح الوحدة مع العالم. لم تكن إنجازاته الشعرية ـ على أهميتها ـ لتجعله يعتقد أنه اعتقل العالم في نشيده. لم يعتقد، يوما، أنه قال كلمته الأخيرة. هذا هو الكاتب الذي يعيش الكتابة قدراً تراجيدياً تسكنه فجيعة الوعي المر بالسفر غير المجدي إلى مخدع بينيلوب / الأرض المستحيلة.

الكاتب العظيم هو أوليس توشح سفره الكبير البطولة والخيبة معا.



نود، هنا، أن نشير في الختام إلى أننا لم نكتب ما كتبنا احتفاء بالعدمية وبالسقوط المروع للتاريخ في اللامعنى واللاهدف. لم نكتب ذلك انتصاراً لموت الفكر الثوري والإيديولوجيات التي قادت مسيرة نضالنا ضد عنف المرحلة. وإنما أردنا أن ننبه إلى أن النضال الحقيقي ضد الاغتراب عن العالم يبدأ بالنقد: نقد الذات. نقد المرجعيات. نقد المسبقات. نقد رؤيتنا للعالم. هذا ما يبينه وجيب مرحلة التفككات

والتصدعات ذاته: وهذا ما عثرنا عليه في حدوس محمود درويش الشعرية العالية التي رفضت، كما قلنا، أداء دور دون كيشوت المغترب عن زمنه. لقد بينا أن الشعر ـ باعتباره إبداعاً لا وصفاً ـ لن يكون له حضور على الساحة الثقافية العربية إلا إذا كان نتاجاً مفتوحاً على أسئلة الراهن الحضاري، وأفقاً يجسد قلق مرجعياتنا الثقافية المتآكلة أمام الحاضر. هذا ما رأيناه عند محمود درويش عبر مسيرة إبداعية طافحة بشبق البدايات والتوق الدائم إلى عناق فجر المعنى.

إن ما تكشف عنه العدمية لا يرتبط بالتجارب الفردية فحسب، وإنما بالمصائر الجماعية أيضا. إنها مؤشر على صحوة الثقافة الفاجعة أمام عالم تنهار فيه الأسس والمرجعيات التي كانت تسند الكينونة في التاريخ. إنها رجة تريك نظام العلاقات المنسوجة مع العالم، وتدعو إلى إعادة النظر الجذرية في وضع الإنسان التاريخي والحضاري. من هنا، نعتقد أن العدمية هي "دعوة إلى السفر" من جديد بحثا عن هارمونيا خلاقة مع الوجود. لقد عرفت كل الثقافات الحية عبر التاريخ هذا الأمر؛ وما تعرفه الثقافة العربية، اليوم، مع بعض المبدعين والمفكرين الطليعيين، مؤشر على حيويتنا ووعينا بضرورة الخروج من محبس رؤانا القاصرة عن إدراك كنه زمننا ولحظتنا التاريخية.

كل ذلك يبين هدفنا من هذا الكتاب الذي أردناه تحية لأحد أبرز شعراء العربية في العصر الحديث، وأردناه قراءة تخرج عن المنجز النقدي المستهلك الذي يعرف كيف يلوي عنق النصوص الأدبية في معرض احتفائه بالمناهج النقدية الوافدة معزولة عن سياقها الثقافي والحضاري الذي رأت فيه النور، ومعزولة عن رؤية العالم التي تنهض عليها. إننا لم نشأ أن نقدم قراءة نلعب فيها ـ نقدياً ـ دور ديوجين، حاملين مصباح المنهجيات الجاهزة في عملية البحث عن "الشعرية" في دهاليز الخطاب الأدبي؛ وإنما توخينا سبيل القراءة الأنطولوجية والنقدية / الثقافية كما سبق أن أشرنا. وقد كشف لنا هذا الأمر أن الخطاب الشعري الدرويشي في المرحلة الأخيرة، ارتفع ليعلن نهاية اليوتوبيا التي نهضت عليها الثقافة السائدة في شكلها المقاوم العتيق. لقد تجلى هذا الأمر في صورته الأكثر بروزاً في القول الضمني بموت التاريخ مفهوماً على أنه ما ظل يؤطر الرؤية الثورية التقدمية. من هنا، كان شعر درويش راهناً لأنه ريح، بنظرنا، رهان الانفتاح على تعثرات المرحلة ومآزقها وفجائعيتها؛ ولأنه جعل القول الشعري كلاماً بادئاً لا يعنيه كثيراً أن ينال حظوة في دهاليز التاريخ الثقافي الرسمي بقدر ما أصبح يهمه ـ بصورة أكبر ـ أن يرقب ميلاد المعنى

فجرا، وأن يرى دم الإيديولوجيات وآلهة الإنشاد الرسمية يسفح على جلجلة البصيرة الشعرية العالية.

رأينا من خلال ذلك كله ـ وعبر صفحات هذا السفر ـ كيف أن الشعر يبقى سؤالاً بوصفه صبوة دائمة إلى عناق ما يفلت من منظومات الكلام السائد. ورأينا كيف أن الإبداع يبقى ـ في جوهره ـ حوارية مع العالم وسفراً دائماً إليه. "منذ النشأة / تسافر إلى العالم / ولم تصل بعد" يقول أدونيس رابطاً بين ضوء الكشف المعرفي وضوء الكلام الخالق في وحدة الإبداع. سيظل الإبداع هوس الإنسان وهو ينشد الدخول في هارمونيا مع الوجود. سيظل مغامرة لا تنتهي في الذهاب إلى الأقاصي التي ترقد فيها نهاية اللغة وينتهي عندها الفكر. هذا ما يجعل الإبداع قصة عظيمة في التمزق الذي يسرد طلاق الإنسان مع العالم وطلاق اللغة مع المعنى. الإبداع ـ بهذا المعنى ـ توتر وانتفاضة ضد منفى الكينونة عن الوجود الأصيل المليء، وليس نزهة خارج تراجيديا العالم تصنعها البطالة الروحية. إنه محاولة في ردم الهوة بين الأنا والعالم. وهل كان شعر محمود درويش في أعماله الأخيرة ـ التي رأينا نبذاً منها ـ غير ذلك؟ لذا نقول إن العدمية التي كشف عنها شعره، كانت مناسبة سانحة لقراءة المرحلة وإعادة النظر في وضع العالم وهو يدخل العتمة متكئاً على عكاز اللامعقول والعبثية.

إن قدر الشعر ـ كما تكشف تجارب المبدعين الكبار ـ أن يمارس حضوره بوصفه بداية دائمة وإعادة دخول في غابة العالم؛ وأن يقدم ذاته، أيضا، بوصفه سؤالاً تطرحه الكتابة على ذاتها. فالإبداع ليس استمراراً وتراكماً بقدر ما هو إعادة نظر وانفتاح على مغامرة اقتراف البدايات. هذا ما يجعل الشاعر العظيم ـ نظير المتنبي والمعري وغوته Goethe ورامبو وأدونيس ـ ينسلخ عن العالم / المتحف ليعانق العالم / البكارة الدائمة والمنفى المنذور أبدا لسؤال الكينونة والمعنى. إن قلب الشاعر يكلفه "التهجير في كل مهمه" كما يعبر أبو الطيب بصورة لافتة. نعم. التهجير في العالم باعتباره مهمهاً ودعوة لا تنتهي إلى قطاة الروح من أجل البحث عن الماء في صحراء العالم. **هكذا تكلم محمود درويش أيضاً.**



إشـارة:

استعنا، أثناء إعدادنا لهذا البحث، بأعمال الراحل محمود درويش في طبعاتها الآتية:

١- ديوان محمود درويش (المجلد ١ ـ ٢) دار الحرية للطباعة والنشر ـ بغداد. ط٢ ـ ٢٠٠٠.

٢- محمود درويش ـ الأعمال الجديدة. رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت. ط١ ـ كانون الثاني / يناير ٢٠٠٤.

٣- محمود درويش ـ جدارية. رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت. ط٢ ـ شباط / فبراير ٢٠٠١.

٤- محمود درويش ـ في حضرة الغياب. رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت. ط١ ـ أيلول / سبتمبر ٢٠٠٦.

كما رجعنا، أيضاً، إلى كتاب "سنكون يوماً ما نريد" وهو كتاب احتفائي بمحمود درويش يضم طائفة من محاوراته الأخيرة المهمة إضافة إلى شهادات لأصدقاء ومبدعين. الكتاب من إعداد مهند عبد الحميد وطبع تحت إشراف وزارة الثقافة في السلطة الوطنية الفلسطينية. ديسمبر / كانون الأول ٢٠٠٨.

الفهرس

أحمد دلباني

كاتب وباحث وشاعر من الجزائر.

صدر له:

- **مأدبة المتاهة** (شذرات وتأملات) دار المتون، الجزائر، 2006.
- **السمفونية التي لم تكتمل**(في أركيولوجيا الانتكاس وانفجار الأصوليات) منشورات أرتيستيك ،الجزائر ،2007.
- **مقام التحول**؛ هوامش حفرية على المتن الأدونيسي؛ دار التكوين،دمشق، 2009 .
- **سفر الخروج**، اختراق السُبات الايديولوجي في الثقافة العربية، دار التكوين،دمشق، 2010 .



من الثورية إلى العدمية؟ قد يبدو هذا الأمر مستهجناً قليلاً أو– على الأقل – مستغرباً؛ فمن المعروف أن الموقف الثوري موقف إيجابي يرتكز على رؤية فلسفية وإيديولوجية تعتقد بجدوى العمل من أجل التغيير الذي يكتنزه التاريخ بوصفه صراعاً جدلياً يفضي حتماً إلى انبلاج عهد الإنسانية المتحررة نهائياً من الاستلاب. أما العدمية ـ على النقيض من ذلك ـ فهي ظلت تعتبر موقفاً إيديولوجياً بورجوازياً تأملياً أذنت شمسه بالأفول التاريخي لطبقته. ولكن تحول درويش إلى هذه الحساسية العدمية في شعره الأخير لم يكن ـ برأينا ـ تحولاً فردياً وإنما كان، أيضاً، موقفاً معبراً عن تحولات المرحلة والوعي بعد انهيار المنظومات الإيديولوجية الشمولية التي ادعت، طويلاً، إمكان إنقاذ الإنسان من المصادفة الكونية العمياء، وتدشين عهد الخلاص التاريخي من الاغتراب.

لوحة الغلاف للفنان كوفاني

www.attakwin.com